MICHEL SALOMON

Art et Littérature

E.-M. de Vogüé — P. Loti — P. de Nolhac
H. Ouvré — M. Mæterlinck — F. Plessis
L. De Launay — A. Fogazzaro — J. Capperon
Mgr d'Hulst — J. Jaurès — H. Becque
B. de Lacombe — Ch. Le Goffic — E. Rod
T. de Wyzewa — E. Gebhart — A. Mithouard
J. Lemaître — A. Hallays — J.-K. Huysmans
P. Arène — M. Bouchor — M. Emmanuel — F. Coppée
Notes d'art

LIBRAIRIE PLON

LIBRAIRIE
CISNEROS
1, rue Nancel Pénard
BORDEAUX

30

ART ET LITTÉRATURE

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en avril 1901.

DU MÊME AUTEUR, A LA MÊME LIBRAIRIE

Études et Portraits littéraires. Taine, Barbey d'Aurevilly, Guy de Maupassant, Pierre Loti, E. et J. de Goncourt, E. Lintilhac, Ollé-Laprune, Mme Séverine, Ch. Vincent, le Père Ollivier, Waldeck-Rousseau, Jules Tellier, Amiel. Un volume in-18. . . . . 3 fr. 50

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 2058.

MICHEL SALOMON

ART
ET LITTÉRATURE

E.-M. de Vogüé — P. Loti — P. de Nolhac
M. Mæterlinck — H. Ouvré — F. Plessis — L. de Launay
A. Fogazzaro — J. Capperon
Mgr d'Hulst — J. Jaurès — H. Becque
Ch. le Goffic — B. de Lacombe — E. Rod — T. de Wyzewa
E. Gebhart — A. Mithouard
J. Lemaitre — A. Hallays — J.-K. Huysmans
P. Arène — M. Bouchor — M. Emmanuel — F. Coppée
Notes d'art

PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT et Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 8

1901

ÉTUDES

ET

PORTRAITS LITTÉRAIRES

E.-M. DE VOGÜÉ

M. de Vogüé vient de quitter le Palais-Bourbon en secouant sur le seuil la poussière de ses souliers. Il en est sorti autrement que la plupart, puisqu'il n'eût tenu qu'à lui d'y garder sa place. Il y était entré différemment aussi du grand nombre, je veux dire à son corps défendant, et avec une idée singulière de son mandat. Imaginez que ce gentilhomme avait vu dans sa fonction législative l'accomplissement d'un devoir. Et combien surannée la notion de ce devoir!... Sollicité, pressé par de braves gens las de subir certaines « basses et féroces tyrannies », il avait cédé à l'impératif de la dette sociale et de la tradition familiale. Il avait consenti à monter la garde sur le coin de terre où il naquit. Il y a, disait-il un jour, des Français bizarres qui gardent cette conception du service local, si fami-

lière aux propriétaires anglais ; transformation de l'office des vieux porteurs d'épée. C'est pour s'y être adaptée que l'aristocratie d'outre-Manche s'est conservée. C'est en la méconnaissant que la nôtre s'est perdue. Donc, le châtelain de Gourdan a monté une faction de cinq années, veillant, d'un de ces « nids de pierre » où gîtent les vieilles familles vivaroises, et qu'il a si bien décrits, sur les bourgs et les hameaux opprimés par des Dantons d'estaminet.

Puis, s'apercevant que le mal se faisait malgré lui, impuissant à défendre cette clientèle héréditaire qui lui avait demandé protection, empêché, au surplus, de rendre au pays, la plume à la main, des services plus généraux, il voulut être relevé de sa consigne, c'est-à-dire qu'il rendit son écharpe de député. Et le voilà de nouveau « dans l'exercice d'une pensée indépendante que les assemblées ne tolèrent pas ».

Il s'en sert d'abord pour juger ce milieu parlementaire qu'il vient de traverser. Jugement de philosophe nourri d'histoire, jugement de poète, dont les considérants sont de vifs tableaux, jugement de politique informé, jugement de Français attristé. Car le Jacques Andarran des

Morts qui parlent, ce représentant d'Eauze qui confie à son frère, l'officier, un découragement si profond, exprime le sentiment de l'auteur lui-même. L'auteur prend aussi comme porte-parole le socialiste Perroz, le savant qui définit avec un rare bonheur d'images l'assemblée, le « monstre » si différent des unités qu'il totalise, « broyeur collectif, broyant à vide. » Le « Soudanais » Pierre Andarran est encore l'interprète du romancier quand il dit sa pensée sur les colonies, non rémunératrices pécuniairement, — à moins que beaucoup de choses ne changent, — mais « pépinières d'hommes », « vaste trésor d'intelligence, de dévouement, de résolution, » réserve de « cadres » pour le relèvement national. Il ne serait pas non plus désavoué par l'ex-député de l'Ardèche lorsqu'il compare telle séance de la Chambre aux palabres des Touaregs. Enfin, nombre d'idées jetées çà et là, par celui-ci ou cet autre, sur l'usure du régime et le mode probable de sa fin, ou bien sur la question juive, sont, si je ne me trompe, celles mêmes de M. de Vogüé.

Il empruntait, il y a deux ans, la forme d'une fiction pour exprimer des pensées et des senti-

ments d'un autre ordre. Après avoir beaucoup publié, il s'était pris à songer que l'écrivain est incomplet qui n'a pas touché à l'amour, et il avait voulu chanter un hymne au moteur souverain. Un hymne, disons-nous, car son *Jean d'Agrève* n'est pas autre chose, — non, certes, un hymne de toute pureté, — et l'ardente aventure qui en fait le sujet n'est que le point d'appui, le sol où, pour prendre essor, pose le pied son lyrisme. L'amour n'est point absent de sa nouvelle œuvre. *Les Morts qui parlent* encadrent, en effet, dans une fable de passion, ses vues de politique et de sociologue.

Ne les prenez pas pour celles d'un aristocrate qui boude son époque. M. de Vogüé est de ceux qui acceptent les arrêts de l'histoire. Les « spectacles contemporains » le sollicitent, et c'est sans prévention de caste, avec un généreux libéralisme d'intelligence, d'un regard de philosophe et d'artiste, qu'il les considère. Ajoutons qu'il a influé sur son pays en s'y faisant l'initiateur d'un mouvement moral et en y acclimatant une littérature. Emplois multiples d'un talent très riche, qui n'y a pas épuisé son activité. Cette richesse même, dépensée à des travaux si variés,

embarrasse d'abord qui veut l'étudier. L'unité intime ne manque point cependant à cette œuvre diverse. Nous l'apercevons dans l'harmonie de quelques dominantes qui, dès les premiers essais de M. de Vogüé, s'annoncent comme la loi de son esprit.

*
* *

On (1) a décrit avec charme le château accroché aux flancs des Cévennes, où s'écoulèrent son enfance et sa toute première jeunesse. Vaste maison solitaire, perdue dans les bois, « fermée à tous les bruits du monde ; » une espèce de Combourg : lieu propice aux songeries d'une imagination adolescente. A peine devenu jeune homme, l'adolescent ébauchait une tragédie. La guerre lui coupa son troisième acte. Il a raconté en des pages d'une sobriété poignante sa brève campagne de l'Argonne, le lugubre 2 septembre et les démoralisantes journées qui le précédèrent. On voudrait seulement compléter par quelques détails cette narration d'un volontaire trop oublieux de sa blessure.

(1) M. Ch. Rousse, dans sa réponse au discours de réception de M. de Vogüé à l'Académie française.

Comme il sortait des casemates de Magdebourg, une bonne fortune lui advint. Un ambassadeur, qui devait être pour lui mieux qu'un chef, mieux encore qu'un patron bienveillant, l'emmena à Constantinople. Or, il était de ceux « pour qui le monde extérieur existe ». Il sut voir les splendeurs de la Corne d'Or, et bientôt il en allait esquisser un éblouissant tableau dans un premier volume illustré de bien d'autres images. Car derrière les falaises des Dardanelles, par delà, bien au sud, des terres l'attiraient dont, tout enfant, il avait suivi amoureusement les contours sur la carte, et qui lui semblaient « saillir du papier en relief d'or ». Un jour, donc, il s'embarqua pour la terre sainte, et il en rapporta des impressions crayonnées à l'aventure, « sous la tente, sur une table d'auberge, sur le pommeau de la selle et le bât du chameau, sur les colonnes affaissées de Baalbeek et de Byblos. » Notes désordonnées, — ainsi les qualifiait-il, — qui composèrent cependant, par la plénitude précoce de la pensée autant que par le sens descriptif et la qualité brillante de la langue, un merveilleux livre de début. N'oublions pas son compagnon de voyage, « un petit bouquin » dont il a dit, en des lignes

presque émues, les fatigues et l'usure, les *Méditations poétiques* de Lamartine. Compagnon éloquent et aimé, c'est par cet interprète qu'il avait appris à nommer ce qui était pour lui « sans nom ». A travers les strophes colorées et chantantes du poète de Milly, les choses de la nature avaient pris pour lui « une signification certaine, une physionomie connue, une voix intelligible ». Ce « frère » et ce « maître », qui lui avait révélé sa montagne natale, l'aida sans doute à sentir l'Orient. Mais il avait sa sensibilité propre.

Les *Histoires orientales* suivirent de près *Syrie*, *Palestine*, *Mont Athos*. Parmi ces « histoires » pourtant se glisse un conte symbolique, et l'auteur transcrit des carnets de route de la même plume dont il commente des archives. Entre temps, il a fait un séjour à Boulaq et à Saqqarah, et, de ce stage à l'école de Mariette, il a rapporté goût des recherches et méthode critique. L'un de ses chapitres nous mène *de Byzance à Moscou*. Un hasard de chancellerie venait de conduire le jeune diplomate lui-même de Turquie en Russie.

Entre cet Orient de notre Europe et l'Orient asiatique ou africain, les analogies ne manquent

pas. Ce monde glacé lui rappela le désert d'Égypte : « Il en avait le silence, la solitude, l'éclat et l'immobilité : de la neige au lieu de sable, c'était la seule différence. » Et ce pays de frimas devint vite pour lui une seconde patrie. C'est avec un sentiment quasi filial qu'il décrivit son sol, qu'il compulsa ses annales, qu'il étudia sa littérature. Plus d'une affinité intime rapprochait des gens de la steppe ce Cévenol, disciple de Lamartine. Comme eux, incliné au rêve, il trouva à la terre russe « l'attrait des grandes tristesses ». Elle ne fut pas seulement pour lui une charmeuse mélancolique, elle fut une éducatrice ; il lui doit l'achèvement de son âme. La vue de l'illimité dispose à la méditation. « L'inquiétude des horizons sans fin » développa la qualité religieuse de son esprit.

L'ambiance morale y contribua plus encore. Si flottante que soit leur pensée, muable à tout vent de doctrine, les compatriotes de Dostoïewsky et de Tolstoï gardent dans les moelles le christianisme, un christianisme particulièrement attendri de charité, de pitié pour les humbles. Ne nous trompons point à leurs apparents reniements. Que leurs « stations dans le nihilisme » ne nous donnent pas le change. « En parcourant

leurs livres les plus étranges, on devine dans le voisinage un livre régulateur vers lequel tous les autres gravitent; c'est le vénérable volume qu'on voit à la place d'honneur dans la bibliothèque impériale de Pétersbourg, l'Évangile d'Ostromir de Novgorod (1). » M. de Vogüé se prit de goût pour les romanciers russes, — le roman est là-bas, en même temps que la forme littéraire la plus originale et la plus parfaite, le récipient le plus usuel des idées; — il en connut personnellement quelques-uns, il les lut tous, et de ces fréquentations il garda une empreinte mystique.

Mais le mystique se tempérait en lui d'un philosophe : nous n'en voulons pour preuve que ses vues sur ce peuple, cette race, dont l'influence le pénétrait. Et une culture scientifique se remarquait chez ce philosophe à telle allusion ou parenthèse, parfois à la qualité des images dont il se plaisait à revêtir son idée, emprunts fréquents à la chimie, la géologie, la biologie... Çà et là des formules trahissaient le fervent de Taine. Ce voyageur à l'ample vision de poète observait, à l'occasion, le « petit fait », l'infime

(1) *Roman russe.* Avant-propos.

élément « positif », pour en conclure une loi générale.

Donc il nous revint, un jour, l'imagination irradiée, nous contant des visions orientales, et aussi des visions moscovites. Et ce peintre touché d'évangélisme, gagné à la religion de la pitié, *tolstoïsant*, moins les excès que nous dirons, se doublait d'un penseur de discipline toute moderne. Ainsi, c'était un esprit enrichi d'acquisitions précieuses qui nous était rendu, c'était aussi un talent en pleine ferveur, avec le meilleur de son œuvre en puissance. M. de Vogüé rapportait dans sa valise des notes pour son *Roman russe*.

*
* *

Ses précédents écrits avaient intéressé nombre de délicats. Il dut à celui-ci un commencement de gloire. Dirons-nous que le service littéraire qu'il nous rendait par cette initiation se doublait presque d'un service patriotique? Éloquent introducteur d'un art étranger, le contact intellectuel qu'il établissait entre notre pays et celui d'où il venait préparait un rapprochement d'autre nature et d'autre portée. Son entreprise ne fut cependant pas louée de tous. Quelques-uns lui

reprochèrent de vicier le génie gaulois par l'intoxication slave. On se rappelle un manifeste fameux contre les « littératures du Nord (1) ». M. de Vogüé répliqua d'autant plus aisément que « la vieille romance méditerranéenne » lui est plus chère, la « glorieuse chanson latine », berceuse du monde civilisé. Il ne fut point embarrassé de répondre que, tout en demeurant fidèle au devoir de conserver l'âme *classique* que notre histoire nous a façonnée, on peut, selon « une tradition libérale et compréhensive », désirer l'enrichir, cette âme, fût-ce des richesses des « gens de Thulé ». Notre substance intellectuelle ne se fit-elle point de plus d'une affusion étrangère? Sans remonter plus loin, tout notre romantisme n'est-il pas en puissance chez Jean-Jacques? Or, « ce diable d'homme, père authentique de Bernardin et de Chateaubriand, grand-père de George Sand et des autres, ne s'avisa-t-il pas d'être Suisse? » On sait ce qu'au commencement de ce siècle nous empruntâmes à l'Angleterre et à l'Allemagne. Deux cents ans auparavant, c'était en Espagne et en Italie que nous allions nous approvisionner. Ainsi M. de Vogüé

(1) V. *Influence récente des littératures du Nord.* — Jules Lemaitre, *Contemporains*, t. VI.

se défendit. S'il avait eu besoin d'absolution, celle du succès ne lui aurait pas manqué. Les vitrines de nos libraires et les rayons de nos bibliothèques furent, grâce à lui, *russifiés*. Tout livre venu des bords de la Néva se vendit et même se lut. Notre public, déshabitué des longs récits, ami des « histoires » qui se dévorent en un petit trajet de chemin de fer, se reprit à digérer des romans en deux tomes et plus. *La Guerre et la Paix* en a trois. Par malheur, toutes ces nouveautés ne valaient pas *la Guerre et la Paix,* ni *Anna Karénine,* et ce n'est pas la faute de M. de Vogüé si plus d'une admiration s'égara. Il avait averti notre goût. Tant pis pour qui ne sut pas distinguer Resimsky de Tolstoï. Tout compte fait, en dépit de quelques méprises, un gain nous est resté de notre commerce avec ces septentrionaux. Gain artistique, gain moral.

D'abord, leur influence a, sinon déterminé, du moins achevé le discrédit du bas naturalisme qui régnait chez nous. Un matin de juillet, dans la steppe du Donetz, M. de Vogüé fut témoin d'une cérémonie très simple, mais qui lui suggéra des réflexions profondes. Par les sillons tout frais du labour de la veille, un prêtre aux

ornements fripés, suivi de son diacre en lourdes bottes boueuses, marchait, goupillon en main. « Empêtré dans sa chasuble, tirant le pied dans la terre grasse, il tanguait avec la gaucherie d'un héron pris dans la vase; le diacre laissait tomber l'eau bénite. » C'était la bénédiction des semailles. Écrivain, le spectateur songea à l'interprétation littéraire de la scène. Elle n'eût, à coup sûr, guère ému un Courbet ou un Zola. Ils n'y eussent trouvé que vulgarité un peu comique, matière à quelque *Enterrement d'Ornans*. M. de Vogüé y sentit une grandeur qui « dominait et excusait les pauvretés du détail ». Il comprit le haut symbolisme de ce qui se faisait en si piètre apparat. Sous cette grossière figuration rituelle, « autre chose » lui apparut, « le quelque chose enfoui au fond de l'âme comme les germes de vie invisibles dans le champ. » Ce « quelque chose », c'est précisément ce qu'un réaliste de là-bas, sans négliger le reste, eût aperçu. « Émotion morale, » « inquiétude du divin, » voilà ce qui ennoblit le réalisme russe. « Le Seigneur Dieu forma l'homme du limon de la terre. » Le limon, c'est tout ce que peut connaître la science expérimentale. C'est l'ordre des connaissances positives, « ce qu'on tient de l'univers dans un labo-

ratoire, de l'homme dans une clinique. » On y peut aller très loin, ajoute M. de Vogüé, mais, sans le souffle, il n'y a pas d'âme vivante. Que le créateur littéraire s'en souvienne. L'*École naturelle*, issue de Gogol, n'a eu garde de l'oublier, tandis que les disciples de notre Flaubert, ne retenant du verset de la Genèse que la première moitié, ont pétri, fouillé le limon, sans lui insuffler une âme. De là, entre les œuvres, un contraste instructif. Le *Roman russe* commente éloquemment cette leçon. Beaucoup l'ont comprise, et, s'il ne s'en est pas suivi tout le renouveau attendu, si un vague et extravagant spiritualisme a trop souvent compromis la réaction contre la littérature « expérimentale », on ne peut nier pourtant que, selon l'espoir de M. de Vogüé, nous n'ayons « repris du vol ».

Ce qui relève le réalisme moscovite, ce n'est pas seulement le sens de l'au-delà, c'est la sympathie humaine. Je crois bien que c'est de Russie que M. de Vogüé a rapporté ce mépris du dilettantisme qu'il se plaît à exprimer. Il le qualifie « un vol de forces morales et intellectuelles fait à la patrie, à l'humanité ». Ils professent, à ses yeux, une esthétique bien abaissée, les adeptes de *l'art pour l'art*, prestidigitateurs, gymnastes,

amuseurs forains. Que l'on prenne parfois la plume pour son plaisir, le cas n'est point pendable. Du dilettantisme, il en faut un peu « pour garder la vie aimable ». Mais qu'on n'érige pas en système ce qui doit rester « un délassement momentané au devoir humain du poète ». Surtout qu'on ne dédaigne pas « l'auteur bourgeois qui s'inquiète d'enseigner ou de consoler les hommes ». Il appartenait à celui qui nous révéla Tolstoï de redresser à cet égard notre sentiment. L'art doit se proposer une fin supérieure à lui-même. Ne concluez pas qu'il doive devenir un prêche; ne condamnez pas, avec l'apôtre de Toula, tout ce qui est « littérature » ; mais ayez le souci d'« agir moralement ». Cette leçon encore a été entendue. Nous avons vu se multiplier parmi nous les apostolats, plus ou moins efficaces. Observons que l'action sociale se confond souvent avec l'action morale. Pitié pour les déshérités! Avec quel accent de tendresse éperdue cette exhortation nous vint, elle aussi, des bords de la Néva! A cette pitié un autre sentiment se mêle qui lui est un peu contradictoire, qu'on peut trouver entaché de superstition et que, d'ailleurs, M. de Vogüé répudie.

Vous rappelez-vous un émouvant épisode de

la Guerre et la Paix : le paysan soldat, Platon Karataïef, étonnant par sa vertu, sa résignation, son acceptation indifférente de tout, — y compris la mort; — le civilisé, le noble, Pierre Bézouchof. Le grand seigneur instruit se met à l'école de l'être à peine pensant. Les paroles et l'exemple de ce simple lui révèlent un idéal de vie, une explication rationnelle du monde. Dans *Anna Karénine*, un gentilhomme d'esprit cultivé, Constantin Lévine, rencontre, comme Bézouchof, son moujik sauveur. Toute sa science lui paraît vaine en comparaison de la philosophie contenue dans le moindre aphorisme populaire que le bonhomme Fédor prononce en remuant le foin. Donc, le meilleur est celui qui pense le moins. Gardons-nous de « la sottise de la raison », de « la coquinerie de la raison ». Ainsi conclut Lévine; ainsi devait conclure Tolstoï lui-même. On sait jusqu'où sa sincérité l'a conduit. L'auteur du *Roman russe* ne nous engage point à l'imiter tout à fait. « Aller dans le peuple, » comme on dit là-bas, c'est bien; mais le comte Léon Nikolaïévitch abuse de ce bain régénérateur. La sagesse ne nous condamne pas à faucher, à labourer, à coudre nos bottes. Un portrait représente le réformateur en costume de

moujik, tirant l'alène. « Artisan de chefs-d'œuvre, ce n'est pas là votre outil! » M. de Vogüé lui adresse d'ici ce reproche. Il lui rappelle la prière de Tourguénef mourant : « Ce don vous est venu de là d'où tout nous vient... retournez aux travaux littéraires, grand écrivain de notre terre russe » (1).

*
* *

Le jour, cependant, où il dénonça certaine « banqueroute », ne se souvint-il pas d'une page fameuse de Tolstoï : « ... La science humaine ne m'a rien expliqué. A mon éternelle question, la seule qui m'importe : « Pourquoi « est-ce que je vis? » la science répondait en m'apprenant d'autres choses, dont je n'ai cure. » Car c'est M. de Vogüé qui, le premier chez nous, a parlé des mécomptes de la science, et s'il n'a pas écrit le mot de faillite ou son équivalent, il a signalé plus d'un déficit. Entendons-nous bien, et, si vous voulez, changeons de métaphore. « En tant qu'atelier de l'intelligence et forge de nos œuvres matérielles, » la science est un édi-

(1) On sait qu'il y est, en effet, retourné, et quel usage il a fait de son « outil ».

fice « debout et magnifique ». C'est une ruine « en tant que logement des âmes ». Elle a élargi, fortifié nos prises sur le monde physique, l'auteur des *Remarques sur l'Exposition* serait le dernier à le contester, lui qui entonnait cet hymne : « Force, jadis hostile et fatale, sois bénie et glorifiée... » Hymne à la force, captée par l'homme, c'est-à-dire par la science. Mais cette même science, qu'a-t-elle fait de ses promesses d'ordre moral? Elle devait nous guérir de la maladie de l'absolu, nous révéler le sens de la vie, nous instruire de nos origines et de notre destinée, tout au moins nous en apprendre des négations certaines. Or, elle n'a ni supprimé le mystère, ni démontré l'inexistence de l'âme, ni ébauché une éthique, à moins qu'on ne veuille qualifier de ce nom les leçons de brutalité que nous donne le darwinisme. Je ne défigure point, j'espère, la pensée de M. de Vogüé. En ce sens seulement, il a entendu parler des déconvenues de la science, ou plutôt de celles qu'elle nous a causées. Confident de jeunes gens dont une éducation positiviste violenta les aspirations supérieures, il a dit leurs inquiétudes et leurs révoltes intimes, il a prophétisé l'insurrection idéaliste; il l'a commencée. Sachons comprendre son ma-

nifeste (1). Voici, au surplus, une observation à laquelle il souscrirait, je crois. Ces engagements non tenus, est-il bien sûr que la science les ait pris? N'est-il pas vrai plutôt qu'ils ont été souscrits en son nom, sans mandat? Sauf exception, les vrais savants ne hasardent guère de systèmes hors de leur spécialité propre. Modestes par nature et prudents, ils répugnent à cette aventure. Qu'on se garde donc de confondre avec la science ce qui a pu lui être témérairement surajouté, ce qui s'est bâti à côté d'elle ou sur elle, en porte-à-faux.

Qui tiendrait M. de Vogüé pour un ennemi de la science serait d'ailleurs bien surpris de le voir invoquer si volontiers les analogies scientifiques et de lui découvrir une philosophie en quelque mesure influencée par ces analogies.

Nous avons fait à peine une allusion aux idées sociales et politiques de M. de Vogüé. Non seulement il est étranger aux préjugés de caste, mais je ne crois pas lui déplaire en le disant démocrate. J'ajoute qu'il l'est avec *foi*, et ce n'est pas le trait le moins original de sa physio-

(1) *Les Cigognes*, dans *Heures d'histoire*.

nomie de gentilhomme. Sans paradoxe aucun, je prétends que cette foi, s'il ne l'a pas acquise au pays des tsars, s'y est fortifiée du moins, et marquée d'une nuance particulière. N'a-t-il pas défini la Russie une « démocratie patriarcale grandissant à l'ombre du pouvoir absolu » ? Voyez quelle place occupe la foule dans les tableaux d'un Ivanoff, par exemple; comme elle emplit la toile, au point de rejeter parfois au deuxième ou au troisième plan la figure principale. Éloquent symbole. Si fort que soit le pouvoir personnel dans cet empire, le peuple y apparaît formidable comme une puissance élémentaire. On devine, au reste, ce qu'un peintre moscovite peut, dans un tableau de sainteté, attacher d'intention mystique à cette prépondérance de la multitude, réservoir de vérité et de vertu. Ce mysticisme, le sentiment démocratique de M. de Vogüé n'en est peut-être pas exempt. Pour lui, le peuple est le grand dépositaire de la vie; il en détient « le mystère ». Rien n'est infaillible comme les « volontés prévoyantes » de cet « inconscient ». Tandis que les « gens d'esprit » essaient avec labeur des constructions mort-nées, contraires au vœu de l'histoire, il ébauche, en se jouant, des « créations monstrueuses »,

mais vivantes, parce qu'elles « plongent dans la réalité ». C'est ensuite affaire aux gens d'esprit de les façonner. Les rares génies qui ont dirigé avec bonheur les destinées des nations n'ont fait œuvre durable que dans la mesure où ils ont réalisé les aspirations de l'âme populaire. Avec des variantes, cette idée est de celles qui reviennent le plus souvent sous la plume de M. de Vogüé. Il voit au fond des masses le grand *nisus* vital et le sûr instinct.

Ne criez pas cependant à la superstition. Il entre de la philosophie et de la science dans le sentiment qui pousse ce vicomte vers « les grands faubourgs énigmatiques ». Ce sont des philosophes qui écrivent l'*Inconscient* avec un grand i. On sait comment Hartmann a dynamisé les atomes, comment aussi il les a spiritualisés, les douant d'une volonté obscure, mais qui tend à un but certain. Je ne prétends pas faire de M. de Vogüé un disciple direct de cet Allemand, et je suis sûr qu'il ne souscrirait pas à cet aphorisme d'un Anglais : « La conscience est un luxe. » Je crois seulement que les théories ambiantes de tels psychologues ou physiologistes sur le subconscient n'ont pas été sans le séduire. Mais

c'est bien plutôt à la biologie qu'il emprunte des arguments. Il trouve aux découvertes de Pasteur un sens symbolique. L'omnipotence du nombre lui semble figurée et justifiée par celle de ces microzoaires que nous savons maintenant rois du monde physique. Morcellement, émiettement de la souveraineté, déchéance des individus opérant à grands coups d'autorité; il croit lire cet arrêt dans les derniers résultats de la science.

*
* *

M. de Vogüé jette ces vues originales çà et là, dans des livres, dans des revues ou des colonnes de journaux. Car il ne dédaigne pas d'écrire de temps à autre des « premiers-Paris ». Mais, quelque sujet qui l'occupe, il élève toujours ses observations à la qualité d'idées générales. Je renvoie à tels articles sur le partage de l'Afrique, les obsèques du dernier maréchal de France, une exposition de peinture, de lithographie... ou bien à tels jugements sur de récents disparus : Taine, Renan, Puvis de Chavannes... magistrales interprétations de vies et d'œuvres. Un choix de ces morceaux compose des recueils divers : *His-*

toire et Poésie, *Heures d'histoire*, *Spectacles contemporains*, *Devant le siècle*...

Histoire et poésie, c'est-à-dire poésie de l'histoire, c'est-à-dire aussi philosophie de l'histoire. Les deux se mêlent si souvent... A cette fusion, M. de Vogüé excelle. Qui se laisse conduire par lui à Ravenne, par exemple, apprend à voir en une cité défunte mieux qu'un fossile, découvre l'âme des siècles empreinte dans les pierres. On peut lui appliquer une image de son ami Gabriel d'Annunzio : « Une couronne d'idéal éclaire le sommet de sa pensée. » Le présent même, commenté par lui, apparaît parfois comme nimbé.

Ce n'est pas le Palais-Bourbon ni ses habitants qu'il glorifie de cette auréole. — Nous convenons que l'obscure et instinctive sagesse d'une assemblée de moujiks l'emporterait, sans doute, sur les « lumières » de cette Chambre de bourgeois. — Mais de ce « spectacle contemporain » il extrait, avec une rare supériorité de pensée, la philosophie infuse. Si elle n'est point consolante, faut-il lui en imputer la faute? Il a eu, comme Jacques Andarran, sa « lune de miel parlementaire » ; entendons ses illusions de nouvel élu.

Il a cru, lui aussi, pouvoir faire « un peu de bien ». Il dit, avec une tristesse fière, son regret de n'y avoir pu parvenir.

Nous n'avons qu'incidemment parlé de son style. Il garde des reflets d'Orient. C'est la richesse, le brillant, la splendeur des maîtres coloristes. Les belles sonorités aussi y abondent, et, lorsqu'une grande idée le soulève, il va d'un rythme très ample. Mais sa caractéristique est l'éclat. Dans ces rochers de Port-Cros, d'où Jean d'Agrève date quelques-uns de ses *Quarts de nuits*, des traces de minerai luisent parmi les cassures du schiste. Comme les pierres de l'île enchantée, la prose de M. de Vogüé a des fulgurations de métal, et la moindre de ses phrases roule une poussière d'or.

1er juillet 1899.

LES PREMIÈRES PAGES

DE

PIERRE LOTI

Qui donc annonçait la mise en réforme du *Bougainville?* Cet été encore, la légendaire corvette a promené les « Bordassiens » (1) sur les côtes de France. Maintenue en activité par un ministre novateur, il y a des chances pour que se prolonge son service. Vieille pourtant, elle a gagné sa retraite, comme le plus chevronné des gabiers. Lente marcheuse, elle le fut toujours, mais jolie, avec une sveltesse distinctive et un déhanchement, une grâce d'oscillation.

Tous les ans, pour leur « acclimatation physique au métier de la mer », elle emporte à son bord les élèves, un mois durant. Tous les ans

(1) Élèves de l'École navale embarqués sur *le Borda*, vaisseau-école, en rade de Brest.

aussi, dès que le moment approche de recevoir ces jeunes gens, comme une personne d'âge se reprenant de coquetterie, elle « se repeint, se nettoie, se remplume ». C'est dans le « journal » de l'un d'eux que nous lisons la malicieuse formule de ce ragaillardissement sénile. Car, en même temps que les facultés purement professionnelles de nos futurs officiers, cette expédition éprouve leurs aptitudes à rédiger un rapport, et ils tiennent par ordre un journal de route.

Comment m'est-il échu, ce petit cahier? Si régulier que soit mon titre, je veux m'en taire. Que Pierre Loti désavoue l'œuvre de Julien Viaud, je n'en ai crainte. La prose du romancier se reconnaît en ces pages adolescentes, tout enveloppée et contrainte soit-elle, comme les feuilles et la fleur dans une gaine de bourgeon. Il n'est que de savoir la dépouiller. Encore la peine nous en sera-t-elle épargnée quelquefois. En telles de ces notes, nous trouverons plus qu'à demi dégagée, à peu près nette de contour et animée de teintes vives, la phrase du descriptif. Descriptif, en effet, il se montre déjà — et surtout — dans ce devoir de vacances. On peut presque nommer ainsi cette relation commandée; le voyage du vieux bateau précédant tout juste

le congé annuel. Il y paraîtra, d'ailleurs, au ton de ce récit, impressions d'amateur, sans rien de technique, ou presque rien, où ne manquent ni la vision pittoresque, ni le dessin exact, ni la couleur, et où, par endroits, les reliefs d'un caractère s'accusent en saillie d'indépendance, la discipline sauve, bien entendu. Et peut-être sera-t-on peu renseigné sur l' « acclimatation » de l'élève Viaud en août 1866. Mais on trouve là, nous le répétons, de quoi pressentir l'écrivain que sera Loti et, à quelques égards, l'homme qui mûrira en lui avec l'artiste.

*
* *

C'est dans une humoristique « préface » que « l'auteur » badine sur la toilette annuelle de la corvette. Il raille, vingt lignes plus loin, la médiocre cuisine qu'elle offre à ses hôtes. Laissons, pour l'instant, ces plaisanteries. Avant d'apprécier la jovialité plus ou moins superficielle du Bordassien et de conjecturer son moral, prenons sur le fait son observation de peintre.

La mer, comment la voit-il? Au sortir du goulet de Brest, elle lui apparaît sous un « brouillard d'abord léger », qui « se condense peu à

peu, devient compact », ne laissant apercevoir tout proche « que les lames d'une houle longue et énorme, qui se succèdent avec lenteur et nous bercent, écrit-il, désagréablement ». A une quinzaine de là, toujours dans les eaux bretonnes, il peint de nouveau une mer « grosse et sombre », sous un « ciel rouge, chargé de nuages obscurs », que finit de traverser « un large disque terne et rougeâtre ».

Cela lui semble d'une « effrayante beauté ». Peu après, à la hauteur des côtes vendéennes, pendant ses heures de quart, un soir que « le ciel est pur, les étoiles brillantes et l'air tiède », il navigue pour la première fois sur des eaux phosphorescentes. « C'est là, dit-il, un bien curieux spectacle. La crête de chaque lame, l'écume que nous faisons bouillonner en marchant, répandent une lumière semblable à celle de la lune, quoique plus douce encore; notre sillage s'étend derrière nous comme un long ruban lumineux, et des marsouins, qui viennent gambader autour de la corvette, laissent après eux des traînées qui se croisent et s'entortillent comme des serpents de feu. »

De ces lignes, il serait, sans doute, imprudent de rapprocher telle page de *Mon frère Yves*, tel

tableau d'une mer équatoriale qui «couvait de la lumière ». Mais les impressions comme celles que nous venons de transcrire abondent-elles chez des écrivains de seize ans? Ce qui nous frappe dans ces esquisses, c'est le non imité, le non appris. Entendez, outre la sincérité première du sentiment, sa non-réfraction à travers une couche de rhétorique. Traduction nette d'une vision personnelle, nulle réminiscence livresque ne s'interposant, voilà ce que nous eussions crayonné en marge si nous avions corrigé ce « devoir ». Et c'eût été un éloge, s'il est vrai que, d'ordinaire, les tout jeunes gens se laissent embarrasser de leur lecture, si courte soit-elle, et en dégagent rarement ce qui sera leur dire propre.

Nos remarques ne se fussent pas bornées là. En cette droite expression d'une émotion pittoresque vraie, s'annonce le sûr instinct de l'écrivain qui excellera au choix du trait significatif. D'autres fragments le montreront mieux que ces « marines ». Vues de contrées, replis de rivières, levées de côtes, on reconnaîtra, dans les brefs morceaux que nous allons découper, les essais d'un artiste en puissance.

A peine le jeune Rochefortais accorde-t-il un

coup d'œil — sans doute parce qu'il le connaît trop — au fleuve de Saintonge, dans les eaux duquel s'amarre, un matin, le *Bougainville*. Il indique cependant « les sinuosités de la vaseuse Charente », et, je ne sais pourquoi, ce croquis en trois mots me remet en mémoire tel dessin rapide d'*Au pays du Rhin*, cette échappée sur le paysage de Kehl : « la rive plane et morne des deux côtés... » Le peintre Loti se devine plutôt à ce regard jeté sur les entours du Mont-Saint-Michel : « Ces sables humides reflètent les nuages comme un miroir; ils sont moirés d'ondulations douces comme celles de l'eau et traversés par une rivière lente, tortueuse et divisée en une infinité de bras. C'est le Coësnon qui se traîne péniblement vers la mer. »

Ailleurs, c'est un aspect lointain de sa terre natale qu'il esquisse avec légèreté : un profil de « côtes basses et sablonneuses n'apparaissant à l'horizon que comme des lignes bleuâtres inondées de lumière. Pays bien différent de la Bretagne, où on ne voit que pics de granit, que rochers sombres et fantastiques surgissant au milieu des brumes ».

Il donne de la Bretagne mieux qu'un aperçu

à distance. Négligeons son escale à Saint-Malo et Dinard, où il remarqua surtout des Anglais et des Anglaises en villégiature. L'Armorique « sauvage », la vraie, imprima dans son souvenir une trace moins banale, et l'on peut s'intéresser à ce premier contact du futur poète de *Pêcheur d'Islande* avec le pays d'Yann et de Sylvestre.

Il y fait une allusion brève dans l'autobiographie qu'il a intitulée *le Roman d'un enfant :* « La Bretagne, que beaucoup de gens me donnent pour patrie, je ne l'ai vue que bien plus tard, à dix-sept ans, et j'ai été très long à l'aimer, — ce qui fait sans doute que je l'ai aimée davantage. Elle m'avait causé d'abord une oppression et une tristesse extrêmes. » Sol et habitants, il paraît, il est vrai, en avoir avant tout senti la rudesse. Longtemps après seulement, il devait, comme Michelet, se laisser séduire à la « noblesse de la race », à sa « finesse de caillou ». Mais de cette âpreté même le premier choc lui fut vite amorti, et peut-être faut-il en rabattre un peu de l'honneur qu'il veut faire à son « frère Yves » de son initiation au charme mélancolique de la terre bretonne. Du moins en avait-il soupçonné et même formulé quelque chose,

et, si Kermadec l' « a fait pénétrer dans l'intimité des chaumières et des chapelles des bois », ses juvéniles ébauches témoignent d'une âme toute prête à en comprendre mieux que le dehors.

Donc, le 15 août, la corvette en grand pavois étant mouillée dans la baie « très sauvage » de Laguiri, de frustes visiteurs l'envahissent, « Bretons et Bretonnes de tous les âges, » « qui piétinent, sabotent, jargonnent, veulent tout voir et mettent les timoniers sur les dents. » Le lendemain, congé, excursion de Laguiri à Paimpol; expédition pédestre, et « par le chemin le plus long », au retour du moins. Aussi la campagne a-t-elle été bien vue, son caractère exactement saisi, celui même qu'on remarque dans la plus grande partie de la Bretagne, et « empreint ici au plus haut degré : les bois n'y sont pas touffus, les chênes y sont tordus et rabougris, mais tout cela est frais, vert et rongé par la mousse. Il y a des petites chapelles grises enfouies au fond des bois, des crucifix dans tous les carrefours, des maisons antiques dans les arbres et de bonnes vieilles en coiffe assises à leur porte. Toutes ces bonnes vieilles sourient en regardant les Bordassiens qui passent en chan-

tant et les matelots un peu gris qui font des extravagances en chemin ».

La semaine suivante, à Port-Louis, « ville tout entière désolée, envahie par les herbes et le lierre, » d'autres « vieilles » sont au jeune voyageur une vision plus morose, — « la tête baissée, » le « corsage garni de médailles et coiffées du voile noir traditionnel que porte Anne de Bretagne dans tous ses portraits ». Aux environs, il « constate », chez les naturels du pays, une « sauvagerie » dont il rapporte ce trait : « Les petits enfants qui gardaient les vaches sur les routes se sauvaient à notre approche, en poussant des cris affreux... Une troupe de petites filles, en nous voyant, ont fait le signe de la croix et poussé des cris incohérents, parmi lesquels nous avons cru distinguer plusieurs fois le mot de Korrigans, Korrigans... Or Korrigans est le nom de ces petits démons légendaires qui hantent les champs druidiques de la Bretagne. »

Malgré tout, on l'a vu, la sensation de dureté et de sauvagerie s'atténue. Fraîcheur et verdure corrigent l'âpreté du paysage. Leur vêtement de mousse amollit la raide torsion des arbres. Est-ce donc, au surplus, une apparition farouche

que ces aïeules, sur le pas des portes, souriant à la gaieté un peu avinée des matelots et à leurs gamineries d'enfants? Vision initiatrice, quoi qu'en dise le *Roman d'un enfant*. L'officier-écrivain qui, des années après, viendra si souvent en Toulven, comme dans une « patrie adoptée », peindra avec plus d'art, non avec plus de sympathie, ces bonnes femmes au corsage chamarré de broderies. Des images de douceur entrevues par le permissionnaire du *Bougainville*, qui sait si quelque chose ne revit pas dans la Marianne de Plouherzel, la « jolie vieille à peindre », endormant petit Pierre au refrain de la berceuse antique :

Boudoul galaïchen! boudoul galaïchdu!

Et tel tableau du maître ne semble-t-il pas l'achèvement des tracés sommaires jetés par l'impressionniste adolescent? Chaumières basses aux murs de granit, « où poussent les pariétaires et les mousses; » calvaires aux sculptures naïves, « retouchées bizarrement par les siècles; » petites chapelles « barbues de lichens », « fermées et mystérieuses », qui se cachent dans des bouquets de chênes à la membrure nouée, — revoyez ces vignettes dont le lieutenant de vais-

seau illustre ses voyages au hameau du quartier-maître, son ami, et dites si les notations d'il y a trente ans ne sont pas des premiers crayons, repris et poussés?

Nous n'en avons pas encore fini avec la Bretagne. Son vieux sol intéresse les curieux de géologie, et quelques-uns de ses aspects offrent au regard des poètes mi-savants des apparences de monde originel. Or le goût du préadamisme s'éveillait en Julien Viaud. Ce lui fut donc une joie de trouver entre Port-Louis et Hennebon un semblant de marais liassique, et c'est sur un ton de lyrisme qu'il raconte sa découverte. Mouillé jusqu'aux genoux, il détaille les vagues similitudes de ce lieu à hautes herbes — hélas! inscrit au cadastre « sous quelque nom baroque ou commun » — avec les « fouillis marécageux de la période du lias » : la vue est « bornée de tous côtés par des chênes ou des châtaigniers énormes, et des pins maritimes imitent assez bien les gigantesques calamites des forêts primitives. La température est lourde, le ciel brumeux et plombé rappelle l'épaisse atmosphère de l'ancien monde... enfin un calme, un silence profond, quelque chose d'indéfinissable complète l'illu-

sion. Nous restons longtemps en extase devant ce pays étrange (1) ».

Nous accusera-t-on de forcer l'analogie si, de ce tableau où l'imagination s'enrichit des toutes récentes acquisitions d'un jeune savoir, nous rapprochons telles pages de l'écrivain mûr, épris toujours d'« antiquité imprécise et obscure »? Les songeries sur l'« incalculé » du passé lui sont si habituelles qu'il lui arrive d'en prêter de pareilles à ses incultes héros. C'est ainsi que Ramuntcho sent la poésie de ce recul indéfini dans le temps. Un soir de Pâques, au murmure de la mer de Biscaye, l'« Esprit des vieux âges », planant sur l'estuaire enténébré de la Bidassoa, pénètre et inquiète le jeune Basque. Sur la côte d'Islande, un paysage, où ne se voit « rien que l'éternité des choses qui *sont* et qui ne peuvent se dispenser d'*être* », éveille aussi au cœur de Yann Gaos des « pensées indicibles ». Bien loin des brumes du Nord, sous l'équateur, par des nuits « pâmées de chaleur pleine de phosphore », c'est, cette fois, l'auteur de *Mon Frère Yves* qui médite sur un océan « plein de vie latente à

(1) Notons que, par ses traits caractéristiques, cette description se rapporte plutôt à l'époque houillère qu'à celle du lias. Mais une querelle géologique serait ici hors de propos.

l'état rudimentaire », figurant à ses yeux « les eaux mornes du monde primitif ». Or, ici comme là, sur la mer équatoriale comme devant la silhouette abrupte des Pyrénées, comme en face de l'horizon cerné par le brouillard islandais, cette inclination à une rêverie colorant son objet d'un reflet de préhistoire, n'est-ce pas le penchant même qui s'annonçait chez le contemplateur émerveillé du marais breton?

De sa complexion morale, comme de ses tendances intellectuelles, le Bordassien a laissé trace sur son papier écolier. Nous ne croyons faire à Loti nul déplaisir en le qualifiant d'individualiste, même d'individualiste violent. Plus d'une fois, il avoue, au cours de ses récits, un amour de l'indépendance capable de s'exalter. Il doit comprimer en lui un nomade toujours prêt à s'insurger contre la discipline de notre vie moderne. Ne cherche-t-il pas dans un « atavisme lointain » ou une « préexistence » le pourquoi mystérieux de l'émotion dont il vibre au son grêle des flûtes d'Afrique (1). « A moitié Arabe, » ce lui est un malaise, au retour de ses

(1) *Au Maroc.*

chevauchées marocaines, de se voir, à Tanger, ressaisi déjà par l'Europe, c'est-à-dire par la loi d'une existence « misérable » et « faussée ». C'est au désert qu'il se sent « pleinement vivre ». Qu'on lui rende « le cheval brun, large de poitrine, ébouriffé à tous crins », qui l'emporta vers Fez. Galoper dans les espaces où ne se rencontrent « ni un village, ni une maison, ni une culture », pour s'endormir le soir sur une couche de fleurs sauvages, voilà le rêve de ce Bédouin égaré dans notre monde policé. C'est pourquoi la note plaintive des musettes bédouines va toucher dans son âme une fibre profonde.

Or, cette impatience du joug social ne se laissait-elle pas pressentir chez l'élève en qui l'instinct personnel se cabrait au seul effleurement du lien lâche d'une association volontaire? « La liberté individuelle — écrivait-il sur ce cahier, pourtant rempli par ordre — est une des conditions indispensables de la vie. » Donc, se préserver autant que possible de toute sujétion, même consentie, voilà le principe. Quoi de moins despotique que la discipline de ces « groupes » qui, chaque année, dans les promotions de nos écoles, se forment selon les sympathies, les opinions,

les origines? Au *Borda*, cependant, pour sauver plus sûrement la franchise de son *moi*, Julien Viaud a cru devoir choisir « le moins tranché », disons le moins organisé. Ce n'est pas, en effet, un groupe constitué, mais bien plutôt une fortuite rencontre « de gens qui tiennent à leur liberté, qui veulent être seuls, quand bon leur semble, et ne pas nouer des liens qui les gêneraient et établiraient un certain contrôle de leurs actions ».

Quel camarade faisait cet autonomiste farouche? Le plus gai des compagnons, si l'on en juge au ton de sa jeune prose. Car la bonne humeur règne à peu près d'un bout à l'autre de ce journal. Témoin la satire des *fristics* (cuisiniers) du *Bougainville*, comparés aux cancrelas, ou encore l'aventure dans une pâtisserie, — accident de chaises qui s'effondrent, — narrée, du reste, avec plus d'entrain que d'originalité.

Voilà-t-il contredit ce *Roman d'un enfant* si pénétré de mélancolie, et dont le héros, à l'âge où l'on joue aux billes, connut l' « effroi de la vie » ?... Tant il est vrai que, même avec un peu plus de quatre lignes d'un homme, on peut hésiter sur son caractère. Reconnaissons que son œuvre vérifie le portrait de Loti par lui-même.

Ce n'est pas assez dire qu'elle est mélancolique. Il a mis quelques-uns de ses récits sous le vocable de la mort (1). La mort plane sur combien d'autres : *Aziyadé*, *Fantôme d'Orient*, *le Mariage de Loti*, *Propos d'exil*... Qu'on la voit venir de loin dans *Matelot! Le Roman d'un spahi* s'achève sur un hymne macabre. *Pêcheur d'Islande* porte un crêpe. Avant même qu'une balle ait abattu Sylvestre dans la rizière tonkinoise, un pressentiment sinistre pèse sur cette histoire. Un mot, de temps à autre, sonne comme la note isolée d'un glas lointain qui se rapproche. Jusqu'aux fêtes de matelots qui sont en deuil : « Et, près d'eux, la mer, leur tombeau de demain, chantait aussi. » — Imposant témoignage que celui de ces livres dont plusieurs sont des fragments de mémoires personnels. Reste malgré tout à notre cahier sa valeur documentaire.

*
* *

Littérairement, il a, ce nous semble, plus de prix encore. A travers des rudiments de perceptions, auxquels souvent l'expression manque, — et çà et là se rencontre mieux que des rudiments,

(1) *Le Livre de la Pitié et de la Mort.*

— une âme d'artiste se devine, d'un artiste qui sera servi par un écrivain. Et cet écrivain s'annonce un descriptif, naïf interprète des spectacles ou, plus exactement, des modifications de sa sensibilité par ces « figures et choses qui passent » ; un impressionniste qui se livrera en une « écriture » innocente d'artifice. Insistons sur ce point : l'absence, chez Loti, de « littérature » apprise. Entre la nature et nous, il ne tend nulle gaze de rhétorique. Ce sont « choses vues » qu'il nous offre ; vues, c'est-à-dire, sans doute, plus ou moins déformées par ce milieu réfringent qu'est tout cerveau humain, mais exemptes de ces altérations qui sont les méfaits du « style ».

Lorsque, dans son discours de réception à l'Académie française, il disait : « Je ne lis jamais, » Loti aurait pu invoquer pour preuve cette « copie » d'adolescent. Telles s'y traduisaient les réactions provoquées en lui par les phénomènes extérieurs, telles elles ont continué à se traduire, sans doute plus achevées dans leur formule, parce que plus achevées dans sa conscience, mais aussi naïves de « rendu ». Car c'est bien l'ingénuité qui est la caractéristique de Loti. Il n'a pas lu, ou, s'il a lu, il ne doit rien à

ses lectures. Écrivant de génie, il n'a pas de « métier ». Par où il lui arrive de déconcerter les critiques, qui se prennent à ses livres pour voir « comment c'est fait ».

Une seule page de ces *Juvenilia* porte la marque d'une influence étrangère. Au Mont-Saint-Michel, parmi quelques déclamations enfantines sur les « hideux mystères » du moyen âge, le collégien frais émoulu laisse apercevoir un brin de romantisme. Mais on sait de reste qu'il n'en garda rien.

J'aurais fini, si un scrupule ne me prenait. Mes citations sont textuelles, — orthographe à part. A l'école, Julien Viaud écrit « *platteforme*, *timonnier*, *scillage* » ; il écrit « la pluie ne cesse *guerre* » ; il écrit aussi « *réflection*, *acceuil* » ; il écrit même « *baroc* » et « *fournaux* ». Il est distrait, apparemment, et peut-être phonétiste. L'académicien rougira-t-il du Bordassien? Non : démodée aujourd'hui est la traditionnelle orthographe. Plus d'un parmi ses mainteneurs officiels pactise avec les réformistes. Et ceux-ci ne comprennent-ils pas dans leurs rangs de notables universitaires, dont, si je ne me trompe, le professeur Bergeret?

15 janvier 1899.

PIERRE DE NOLHAC (1)

Ces temps-ci, obligé, par profession, de lire les journaux, je me suis senti jaloux de ceux qui ne lisent que des livres ; j'entends de vieux livres, où ne se répercute nul écho de nos querelles. Heureux les travailleurs tranquilles, reviseurs sans passion des jugements de l'histoire ; critiques, philologues, courbés sur des bouquins vénérables ; paléographes déchiffrant des manuscrits qui ne sont pas l'œuvre du commandant Esterhazy (2) !

De ces savants paisibles, j'en sais un que j'enviais particulièrement, ces jours derniers. Je le voyais devant sa table chargée de volumes, au fond de son cabinet orné de souvenirs d'Italie,

(1) *Marie-Antoinette dauphine.* Paris, Calmann Lévy. — *La Reine Marie-Antoinette.* Lemerre. — *Pétrarque et l'humanisme.* Bouillon. — *Erasme en Italie.* Klincksieck. — *Le Virgile du Vatican.* Ibid. — *Hélène de Surgères.* Charavay. — *Paysages de France et d'Italie.* Lemerre.

(2) Cet article a paru lors du procès Esterhazy.

dans ce château de Versailles protégé contre les bruits du dehors par cette grande cour et ce parc immense que n'encombre plus guère la foule, — à moins qu'il n'y vienne un tsar.

M. de Nolhac sait-il qu'il y a une affaire Dreyfus ? Ce papier sur lequel il est penché, c'est une lettre dont les feuilles publiques d'hier n'ont pas donné le fac-similé, dont celles de demain ne s'occuperont pas davantage. Il réunit la correspondance grecque et latine de Guillaume Budé. S'il se distrait de cette besogne, c'est pour vérifier une attribution de tableau, pour identifier un des portraits qui peuplent le musée dont il est conservateur. Ou bien, compulsant les comptes des bâtiments du Roi, il prépare cette histoire dont les travaux d'approche et des fragments achevés ont déjà paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, l'*Histoire du palais de Versailles*, après celle de la plus gracieuse et de la plus malheureuse de ses royales habitantes. Ou encore le jeune professeur des Hautes-Études assemble pour des élèves dont il est à peine l'aîné les notes d'un cours qui est une admirable initiation à l'humanisme. Et en même temps qu'il enseigne l'humanisme, il le chante, comme il chante l'Auvergne, sa terre natale, et

l'Italie, qui lui « révéla la beauté ». Car il est poète, un poète à l'inspiration nourrie de science, de même que ce Giosué Carducci dont il a expliqué au public français les tentatives métriques et les raffinements érudits.

Travaux divers, assurément, et l'on comprend que M. de Nolhac en regrette parfois la multiplicité comme une dispersion de sa pensée. Pourtant, l'unité harmonique n'y manque pas. Lisez, pour en juger, le gros volume qu'y consacrait, l'an passé, un distingué et fervent disciple (1). Car l'œuvre du jeune professeur a pu déjà fournir matière à un in-octavo. Et quel accent s'y soutient d'un bout à l'autre ! Il faudrait, je crois, remonter au beau temps de la Renaissance pour trouver un élève célébrant son maître sur pareil ton.

*
* *

Voulez-vous que nous en parlions, nous aussi, de cette œuvre, non, certes, savamment, comme

(1) M. Pierre de Bouchaud, *Pierre de Nolhac et ses œuvres*. Paris, Bouillon.

Poète, comme celui qu'il appelle son maître, M. de Bouchaud nous a donné, l'an dernier, des *Mirages*, distingué recueil, où l'inspiration savante n'est point exclusive d'un sentiment toute moderne.

l'a fait M. de Bouchaud, ni même avec méthode, mais au hasard de nos souvenirs de lecture et au fil d'une causerie? Commençons par la dernière publication de M. de Nolhac, *Marie-Antoinette dauphine*, dont notre mémoire garde tout vif le charme.

Croyez-vous qu'à la confection d'un tel ouvrage les habitudes d'esprit des Hautes-Études, la scrupuleuse curiosité des sources, la perspicacité exercée du fouilleur d'archives, n'aient été de nul emploi? Que certaines qualités du livre ne nous trompent pas. L'auteur n'a rien sacrifié de la sûreté de sa documentation au souci esthétique. Si peu apparente soit-elle, dans un récit qu'il évite de charger de références et de notes marginales, rejetant en appendice l'indication des textes, la critique y est partout; elle en soutient chaque page.

Mais il est bien vrai, et ce n'est pas pour déplaire à M. de Nolhac, que ce livre apparaît dès l'abord comme un livre d'artiste.

C'est le premier éloge que l'on en fait, pris à l'élégance fine de tels portraits qui se détachent en relief délicat sur le tissu d'une narration sobre, claire, émue par endroits, avec une discrétion exquise.

Indiquons, entre plusieurs, celui de Choiseul. De la Dauphine elle-même, M. de Nolhac a fait mieux que de dessiner un portrait ; c'est une série, une galerie qu'il a peinte. Sans monotonie, avec un charme toujours neuf, de page en page, il nous remet sous les yeux la rayonnante figure. La voici petite fille, confondue encore dans « la jolie troupe blonde des archiduchesses ». Déjà pourtant elle est promise au futur roi de France. Choiseul lui a envoyé un coiffeur ; Loménie de Brienne, un précepteur. Larseneur l'embellit de frisures ; l'abbé de Vermond lui enseigne les belles-lettres. Bientôt Noverre la dressera à l'élégance des manières, la dépouillera des dernières gaucheries de l'enfance. Ce qui vaut mieux que les leçons de danse et de maintien, c'est le don de nature dont elle est parée, le charme singulier qui séduit tous ceux qui l'approchent, en dépit de ce front trop haut et trop bombé où Larseneur s'évertue vainement à arranger des cheveux médiocrement plantés.

La voici à son départ pour la France, « légère et ardente » devant la vie qui s'ouvre. La voici à Compiègne, où, en grande pompe, la cour est venue l'attendre ; la voici allègre et souple, portant haut la tête, le teint frais, ce teint que « le

sang d'Autriche avivait » par sa vigoureuse pureté. On admire l'éclat de son regard et le blond cendré de ses cheveux. La voici à Versailles, le jour de son mariage, fine dans ses grands paniers de brocart blanc, « le visage à peine fardé, rose de jeunesse, souriante à tous, les yeux pleins d'un naïf triomphe... » La voici enfin sortie de l'adolescence, sa beauté plus faite commençant à s'éployer dans cet habit de cheval qui lui sied si bien.

Ainsi, d'année en année, avec une amoureuse délicatesse, l'artiste a suivi en leur progrès d'éclosion printanière les charmes de la toute jeune épousée. Plus tard, il peindra le plein épanouissement de la femme. Je me trompe. *La Reine Marie-Antoinette* a précédé *Marie-Antoinette dauphine*. Peu importe, d'ailleurs, cette chronologie. Les deux livres sont de même solidité de documentation et de même marque d'écrivain.

Et pour celui-ci comme pour celui-là, le poète a collaboré avec l'archiviste et l'artiste. Car autre chose s'y remarque que la conscience critique, l'adresse à filer un récit et la touche du portraitiste. Un sentiment, nous dirions volontiers un souffle, les anime tous deux d'une vie dont

vivent seulement les créations des poètes. Surtout une grâce pare l'héroïne et un rayonnement l'enveloppe qui, sans la faire sortir de l'histoire vraie, l'intronise dans le rêve. Celui qui a dessiné cette figure, c'est le même qui, pour ses débuts d'archiviste, s'essayait en prose, mais dans une prose tout près de se rythmer en vers, à ressusciter, robe bouffante aux épaules, fraise godronnée au cou, la dernière amie de Ronsard. Plus tard, son inspiration plus savante, mais non refroidie, devait offrir en hommage à Hélène de Surgères des strophes d'une fine sensibilité, faites pour fixer dans la mémoire ce nom sonore, ignoré des dictionnaires biographiques.

*
* *

C'est dans les *Paysages de France et d'Italie* que se trouve le *Sonnet pour Hélène*, à la fin de ce bref et exquis recueil de *Renaissance* qui fait comme le dernier chapitre du livre. Au milieu du volume, sous le titre d'*Auvergne*, se déroule une série de petits poèmes que je veux signaler parce qu'une note de sentiment y chante qui ne retentit, je crois, nulle part ailleurs dans l'œuvre

de M. de Nolhac. Dirai-je aussi que je me plais à en parler, de ce *Vieux Cratère*, de cette *Marche de nuit,* de cette *Impression de montagne*... parce que cette terre natale que célèbre le poète, cette Auvergne, cette Limagne est la mienne comme la sienne et que de ces vers où s'évoque si bien ce sol, dont « chaque pli cache une cicatrice », plusieurs sont éclos là-bas, sous mes yeux.

Je songe aux « tièdes saulées » des bords de l'Allier, où, tandis que le martin-pêcheur sifflait dans les joncs, paresseusement couchés, nous faisions la lecture. Devant nous, se dessinaient les montagnes, dômes et cônes, tronçons, gorges, crevasses superbes, grandes coupes des volcans éteints. Je cherche dans ma mémoire les lignes lointaines de cet horizon. Et voici que des mots tout trempés de cette haleine de l'âme dont Joubert veut voir perler l'humidité chaude sur les phrases de poète me retracent cette chaîne des Puys,

Décor effacé de *mes* jours joyeux.

Je peux chanter avec M. de Nolhac. Enfant, j'ai foulé la cendre brune, les scories calcinées qui craquent sous la semelle ; j'ai vu, aux échancrures des cratères, les bavures monstrueuses ;

j'ai parcouru le sol rugueux des *cheires;* mon pied a heurté dans l'herbe les coulées de lave qui affleurent.

Mais, si vif que soit dans le cœur de M. de Nolhac l'amour de sa Limagne, si beaux que lui paraissent

Les plis harmonieux du vieux sol auvergnat,

il est un pays qu'il chérit plus encore peut-être. L'Italie est pour lui une autre patrie. Venu sur cette

Terre de grâce et de clarté

pour y chercher la science, en même temps qu'il y entendit, parmi les ruines, les grands échos de l'histoire, il s'y ouvrit aux leçons de la poésie et de l'art. Il prétend bien, au reste, que sa tendresse pour la « mère auguste du sang latin », vénérable et lointaine aïeule, ne nuise point à sa piété pour celle qui le berça de ses « rustiques chansons ». Il unit l'une à l'autre dans l'émotion de ses souvenirs, et il profite de fugitives ressemblances d'horizon, qui semblent leur faire des figures parentes, pour les associer dans la ferveur de ses élans. Si, par exemple, il a gravi avec de dévotes ardeurs les monts Euganéens, ce n'est

pas seulement parce que Pétrarque y fixa son dernier séjour, c'est parce cette « terre aux formes sereines » lui rappelle, par la courbe de ses lignes, une autre terre aux collines sans doute « moins insignes », mais qui

> ... mêle aussi les vignes
> Et les profondes frondaisons.

Malgré tout, je soupçonne le savant de s'oublier parfois à un sentiment plus fort pour le vieux sol « plein d'histoire ». La « plaine triomphale », semée de tombeaux, qu'il contemple des marches du Latran, a de quoi lui faire oublier le plateau de Gergovie, si riche soit-il en vestiges romains. Et les musées ! Et les bibliothèques ! Remarquez, à la table de son recueil de vers, quelle place y occupent l'humanisme et les humanistes : Alde Manuce, Érasme, du Bellay, Pétrarque... Les plus parfaits de ses courts poèmes, ceux dont le fier travail, dont l'élégante et ferme plénitude, donnent le mieux l'impression du définitif, sont dédiés aux grands initiateurs de la Renaissance. Et qu'on le devine bien de leur race ! Si sentis que soient les paysages esquissés au contour de ses strophes, y compris ceux d'Auvergne, ce dont il rêve le plus volon-

tiers, c'est le temps où les « bons rimeurs » étaient aux princesses « en souci singulier », où,

Dans la docte Ferrare au seuil hospitalier,

« Mme Lucrèce, » accueillante aux poètes, payait l'hommage du sonnet familier en donnant à baiser « les crins d'or de sa tresse » ; le temps où « la dame de Mantoue » faisait ses délices de relire, « toute fraîche au vélin, » sa propre louange dans une préface en grec de Manuce ; le temps enfin de la reine de Navarre et de cette autre Marguerite,

De la perle des Marguerites
Éclose dans les royaux prés.

Ce qu'il célèbre de préférence, ce sont les doctes leçons, les fiers essais et les beaux pressentiments d'un Ronsard, la « verve subtile » d'un Érasme, les presses savantes et les « clairs parchemins » d'un « Messer Aldo », et aussi les ambitions de beauté et les joies d'artiste d'un Ghiberti.

Pures voluptés, qu'il se donne à lui-même par la fine ciselure de ces sonnets longtemps travaillés et « pochetés », dirions-nous volontiers

avec Chamfort, puisqu'il les porte avec lui, sinon dans sa poche, au moins dans sa mémoire, les retouchant au gré de l'inspiration fortuite, cherchée parfois, demandée à la musique; et je sais tel concert de l'hiver dernier d'où quelques-uns sortirent embellis.

Les humanistes et leurs œuvres, il ne les chante pas seulement. Il met au service de leur mémoire, quand d'aventure elle est offensée, sa science armée à la moderne. Ainsi, défend-il Érasme contre le reproche d'ivrognerie et de goinfrerie, qui lui fut si injurieusement adressé, sur la foi de certaines apparences. Que l'auteur des *Adages* ait pu se plaire à Venise aux vins de Chypre et de Candie, M. de Nolhac le confesse. Que plus tard il ait aimé le vin de Bourgogne, son apologiste n'a non plus garde de le nier. La dithyrambique lettre à Marc Laurin sur « l'heureuse Bourgogne », qui possède « un tel lait dans ses veines », en est un trop probant témoignage. Du moins, Érasme, qui prétendait soigner sa gravelle avec ce lait-là, ne fut-il pas le « triple Géryon » que disaient ses ennemis. M. de Nolhac s'en porte garant.

Ailleurs, il venge Hélène de Surgères du

soupçon d'infidélité au souvenir de l'ami qui la fit immortelle.

*
* *

Mais c'est pour Pétrarque qu'il a dépensé le meilleur de son zèle érudit. Demandez aux *pétrarquisants* ce qu'ils lui doivent : une chronologie nouvelle des voyages du grand homme, des éclaircissements décisifs sur la question de son séjour en Suisse, de fausses attributions de manuscrits redressées... Car personne au monde ne connaît comme M. de Nolhac l'écriture de Pétrarque. Il distingue, à travers les transformations de l'âge, la grâce native et les caprices de sa main de poète. Et, le cœur aidant sans doute aux divinations de la critique, il a eu le bonheur de découvrir un des livres précieux (1) qui remplissaient la petite armoire, *armoriolum*, chère au maître. N'a-t-il pas aussi retrouvé le nom de son relieur d'Avignon?

Nous parlons des intuitions du cœur. Quelque chose, en effet, comme de la tendresse, se sent chez M. de Nolhac pour « le premier homme

(1) Un Tite-Live donné à Pétrarque par Raimondo Soranzo.

moderne ». Non seulement il définit avec enthousiasme son rôle dans la Renaissance, suivant les progrès de son génie, dénombrant sa bibliothèque, lisant, dirait-on, par-dessus son épaule ses annotations à la plume sur les feuillets de garde et les marges de ses volumes, mais il dessine avec un scrupule à la Dürer le profil du poète incliné sur son pupître, dans le silence de son cabinet d'Arquà. Et de ce crayon, qui ne veut qu'être exact, mais religieusement, un charme exquis se dégage, pour qui se plaît à l'intimité des grands esprits, dans le détail matériel de leurs entours.

C'est dans un pareil *studio* que vit M. de Nolhac, pareil au moins par le recueillement qui l'habite. Et, célébrant d'avance les « jours de paix » de son lointain « vieil âge », ne se promet-il pas de fixer sa retraite dans un paysage d'Auvergne qui lui rappelle celui où s'encadrait la villetta d'Arquà? Je le vois, d'ici bien des années, dans cet « ermitage », non fatigué de l'étude, fidèle encore à l'histoire et à la poésie, attendant la même mort qui endormit Pétrarque, le front penché sur un livre.

HENRI OUVRÉ

SUR LES MARCHES DU TEMPLE

Il était aisé de prévoir que ce professeur de grec ne se confinerait pas dans l'érudition. Ses travaux savants se distinguaient par un sens artiste et une grâce agile de pensée et de forme qui ne nuisaient pas à la sagacité du philologue, mais qui devaient chercher emploi ailleurs qu'en des dissertations de *grammateus*. Telles pages de son *Méléagre*, d'une critique si sûre pourtant et si bien faite pour contenter les hellénisants les plus informés, portaient une marque d'élégance peu commune chez les scoliastes. Dirai-je qu'un romancier s'y annonçait par endroits? Du moins trouvait-on un tour de narration vive à la biographie de ce poète homme du monde, à qui l'amour enseigna l'art des vers et dont l'existence vaut le plus accidenté et le plus osé des romans. Ajoutons que cette thèse de

Sorbonne s'illustrait de paysages. On y rencontrait « le fantôme rose et violacé du Liban », et l'on y pouvait pressentir le voyageur qui devait rapporter de Phrygie un livre de si ardente couleur (1).

Ce fut en épigraphiste que M. Henri Ouvré partit pour ce pays riche d'inscriptions et « où l'on trouve des siècles dans les tranchées ». Et certes on ne saurait lui reprocher d'avoir failli à sa mission, toute volontaire, d'ailleurs, si je suis bien informé. Consciencieusement, il a fait son métier, cherchant tombeaux et cippes, découvrant des pierres funéraires changées en fontaines, déchiffrant avec ardeur, parfois malgré des difficultés multiples, comme à Schar-Euïuck, où il eut le bonheur de « conquérir quelques lignes de grec... couché sur le dos, les pieds en l'air, la tête en bas, aveuglé par le sable et menacé par des cailloux croulants ». Mais ces travaux de l'érudit, quand ils étaient moins incommodes, laissaient à l'artiste la liberté de la pensée et de l'œil. Aux environs d'Eski-Chéhir, où il enrichit le *Corpus* de textes non

(1) *Un Mois en Phrygie*. Paris, Plon.

sans intérêt, il ne se priva point de jeter sur la plaine de Dorylée un regard de peintre et de noter le « fourmillement de vermine » des troupeaux sur la campagne « brune comme une toison ».

Il y avait autre chose dans ce journal de route d'un professeur : un humour toujours en éveil, une malice pénétrante, atteignant, sous la physionomie, l'intime psychologie des gens et dessinant de sa pointe des portraits de cadis, de zaptiés, d'aubergistes ; un art de poser les personnages dans leurs entours, une mise en scène annonçant le don du conteur. Et des nouvelles s'ébauchaient presque dans ce carnet de voyage.

*
* *

Sur les marches du Temple tient les promesses du *Mois en Phrygie*. Cette fois, c'est un recueil de récits que nous offre M. Ouvré. « Récits grecs, » porte en sous-titre son volume. Il n'a, en effet, pas encore coupé le câble ou le fil par où il tient à l'hellénisme professionnel. C'est une « sorte d'histoire grecque » qu'il prétend nous donner dans ces « rêveries chronologiques ».

Série de tableaux, où nous voyons d'abord le lourd sommeil des primitifs ; puis la brutalité, ennoblie par la beauté, des héros d'Homère, hommes de bronze, mais « aussi de chair », pour qui « la gloire s'achève dans l'amour » ; puis la pensée réclamant ses droits et la lignée d'Ulysse inventant « des paroles plus aiguës que le glaive », embrouillant « un fil ténu qui se tord, se noue, se tisse en réseau », et toute l'antiquité se prenant à ce piège, si bien que « les Phéniciens, ouvriers de mensonge, cèdent la place à des menteurs plus habiles » et que, sur les mers et les rivages, s'étend le domaine de l'Hellade. Mais cette pensée-là n'est encore que la ruse paysanne ou marchande, au service de la force. Voici que s'agencent les systèmes du haut savoir : voici que les idées s'organisent en doctrines. Religion, philosophie, art, politique, s'ordonnent en une architecture harmonieuse : « Tout se dispose en groupes bien pondérés, les tendances dans les âmes, les musiciens dans les chœurs, les notes dans la gamme, les citoyens dans la cité ; » — jusqu'à ce que le scepticisme rompe cet accord. Car bientôt arrive l'heure de la sophistique, dont Socrate ne triomphe que pour un temps. A peine l'intelligence, affinée et

fortifiée par la controverse, se repose-t-elle dans une assurance sereine. Derechef, les contradictions se croisent, et alors les notions morales se brouillent, l'individu s'émancipe, l'État se dissout.

On peut suivre avec M. Ouvré, par visions détachées, ces époques où se résument jusqu'à la décadence finale les progrès de la pensée grecque en Grèce. Mais il nous conduit bien au delà : à Byzance, en passant par Alexandrie. Et ne nous montre-t-il pas le culte de l'hellénisme s'exaltant jusqu'à la folie dans le cerveau d'un professeur bavarois fasciné par les onciales d'innombrables rouleaux de papyrus où il a cru retrouver les drames perdus de Sophocle?

C'est donc encore un livre d'érudit que vient d'écrire M. Ouvré, mais d'un érudit qui porte le fardeau de sa science avec une aisance joliment allègre et se joue à des fantaisies de la grâce la plus libre. Car ils sont pleins d'imagination vive, colorée et spirituelle, ces huit contes que relie le fil, agréablement lâche, d'une idée directrice et qui esquissent à grands traits une histoire. Et combien variés de manière et de ton, selon les personnages et les temps, jusqu'à se moderniser tout à fait pour célébrer ironiquement *la*

Bonne Fortune de Mathanasius Schmelzer, après avoir pris un tour antique de style pour raconter comment, par la vertu de la poésie, s'éveilla *l'Ile endormie* ou pour broder, sur des vers de *l'Iliade*, le récit de *la Captive sidonienne*, et après s'être chargé d'ors et de gemmes, parfumé d'énervantes senteurs, pour décrire le luxe et les voluptés de la byzantine Epiphania.

*
* *

A propos de ce dernier conte, M. Ouvré me permettra-t-il de lui faire une querelle? La perversité de sa Constantinople, souillée de luxure décadente et ensanglantée de lâches assassinats, en même temps qu'agitée par les controverses d'une religion de minuties, m'a l'air trop inspirée de l'*Anekdoton* de Procope, source suspecte. Certes, le christianisme s'adultéra de plus d'un alliage à la cour de Théodora. Sous le couvert d'une foi officielle vétilleuse et formaliste, nous savons ce qui se remuait d'ambitions meurtrières et de vices autour des conventicules théologiques. D'assez hautes figures traversèrent pourtant ce monde byzantin du sixième siècle et y obtinrent le respect. Le digne et intelligent pape

Agapit, qui mourut à Constantinople, s'y était fait applaudir en déposant un patriarche, créature de l'ex-comédienne qui ceignit le bandeau impérial. Et, quoi qu'on dise, le monument législatif de Justinien, où, en plus d'un endroit, se marque le sentiment de la dignité humaine, trace certaine de l'influence évangélique, est de poids à balancer l'autorité d'une histoire fabriquée en secret, comme la fausse monnaie.

Mais laissons *Epiphania* et le Bas-Empire. Si habile que soit M. Ouvré à faire luire dans sa prose l'éclat des mosaïques, c'est lorsqu'il peint la sobre beauté antique qu'il est maître. Alors se fait en lui cet accord de l'idée, du sentiment et de la forme qui crée les œuvres accomplies. Car l'auteur des *Marches du Temple* est païen. Il l'est, en quelque sorte, d'origine. La Provence, où il naquit, est, en effet, un peu la Grèce, et, comme le poète qui chantait, l'an dernier, l'*Ame antique*, tout enfant, il a respiré, au bord de la mer bleue, « les souffles tièdes du paganisme (1). » Littérairement, je l'en loue; moralement, je fais des réserves. Sa *Captive sidonienne*, par exemple, est

(1) *L'Ame antique*, par Marc LEGRAND. Lettre-préface de M. Emile Gebhart.

une belle païenne, dirai-je trop belle? du moins trop sensuelle en certaines pages.

J'ajoute que je ne souscris point à la philosophie d'*Antiméridas l'Himérien*, l'histoire de ce religieux aède qui mourut dans le scepticisme, s'étant laissé persuader que les Olympiens ne vivaient que « dans le domaine radieux de ses vers » et que son adoration créait les objets de sa foi. Cela, du reste, n'est plus du paganisme, mais du *renanisme*. Renan ne proclame-t-il pas que « la vérité des dieux est en proportion de la beauté solide des temples qu'on leur a élevés »?

Mais j'ai regret à allonger cette part de critique, et je veux redire le plaisir que me donnent les livres de M. Ouvré. Il est poète, il est peintre, et s'il ne philosophe pas toujours à mon gré, je lui reconnais une très fine pénétration psychologique, de l'élégance dans l'ironie et, j'y reviens encore, de l'esprit. Oui, du meilleur, de celui qui emporte avec soi aisance, facilité légère; de celui qui est acuité en même temps qu'alacrité et qui, ajoutant sa parure à une riche intelligence, la parachève. Ainsi fait à la jeunesse sa fleur. Il me plaît d'appliquer à un helléniste ce mot d'Aristote.

Et il me semble que, pourvu de la sorte, M. Ouvré pourrait aborder avec confiance le roman moderne. Il y songe, nous a-t-on dit. Attendons-le à cet emploi de son talent, — pas tout à fait nouveau; car c'est déjà un roman en raccourci que *la Bonne Fortune de Mathanasius Schmelzer*, cette aventure d'un philologue mystifié, ridicule et touchant. Touchant par cette haute naïveté à laquelle n'atteignent que les âmes droites et bonnes. Mais le narrateur ne vise pas à nous faire pleurer sur les déboires du professeur exploité par le juif Abdoul. L'érudition se moque de l'érudition, et elle en a presque le droit. Elle se le fait, en tout cas, pardonner, lorsqu'elle est armée de la plume ou du stylet de M. Ouvré.

5 juillet 1897.

MAURICE MÆTERLINCK

AGLAVAINE ET SÉLYSETTE

Le théâtre de l'Œuvre n'a pas encore joué ce drame; mais il le jouera, et, rien qu'à le lire, nous avons dans l'oreille la psalmodie mélancolique de M. Lugné-Poé. Oui, cette prose au rythme lent comporte une diction de mélopée. Et qu'on s'endormirait bien à l'entendre, et quels songes étranges on ferait!... Un château sur le bord de la mer et une tour en surplomb au-dessus des flots; une tour en ruine, autour de laquelle se croisent des vols de colombes et de mouettes et où niche un oiseau inconnu, vert d'un vert singulier, « si pâle qu'on ne s'explique pas... » Dans ce décor de légende, se meuvent des êtres mystérieux, silhouettes à peine dessinées, ombres vagues, figurines très lointaines, murmurantes plutôt que parlantes, et dont les mots expriment des complications rares de sentiments, des raffi-

nements, des quintessences; et cela s'arrête parfois sur les confins du galimatias, et il arrive que cela sorte du sens commun, mais cela reste souvent dans l'exquis.

Méléandre et Sélysette vivaient heureux. En quel siècle? Nous ne savons; non plus que nous ne savons dans quelle mer se reflétait la tour en ruine, M. Mæterlinck n'ayant coutume de situer ses personnages et leurs actions dans le temps ni dans l'espace. Survient chez ces tranquilles époux une femme à peu près inconnue d'eux et tout à fait de nous, une belle-sœur que Méléandre a jadis une fois aperçue. Veuve, seule au monde, Aglavaine leur a demandé refuge ; ils l'ont recueillie, et, en même temps qu'elle, le malheur est entré sous leur toit. Le malheur qu'apporte, certains jours, avec elle la beauté; car Aglavaine est une beauté fatale. A peine Méléandre l'a-t-il revue qu'il l'aime, et elle aussi aime Méléandre, et, de part et d'autre, c'est éperdument. Amour d'âmes : la foi conjugale est respectée. Mais ces pures ardeurs éveillent cependant la jalousie de Sélysette. Singulière jalousie, puisque l'épouse, à son tour, s'éprend de l'amante, laquelle, d'ailleurs, l'enveloppe de tendresse. Ce n'est donc,

dans ce ménage à trois, qu'échange de transports, et personne ne voudrait s'y avouer malheureux. Ils souffrent cependant, et ils pleurent tous. Mais celle qui pleure le plus, — elle en a bien le droit, — c'est la pauvre Sélysette. Il est vrai, elle cache ses larmes : elle veut faire croire que « c'est à force de sourire qu'elle a l'air de pleurer ». Ame douce, sœur de la délicieuse Astolaine, son aînée parmi les filles tragiques de M. Mæterlinck, elle craindrait, comme cette autre sacrifiée, d'affliger « d'un mouvement de paupières » ceux qui l'entourent. Quoi qu'elle fasse pourtant, ils voient sa tristesse, et le jour vient où elle se précipite du haut de la vieille tour, en feignant de vouloir saisir l'oiseau vert, afin de cacher son suicide. Car il ne faut pas que sa mort empoisonne la vie de ceux qu'elle laisse pour qu'ils s'aiment.

Voilà la charpente décharnée du drame. Réduit à ce squelette, il semble banal, et je ne prétends pas que l'idée en soit d'une originalité puissante. On y goûte néanmoins une saveur très rare.

D'abord, dans la musique du dialogue, suite à peu près ininterrompue de duos d'amour, —

d'amour pur et pourtant malsain dans sa langueur, et l'on ne sait trop comment définir cette chasteté perverse.

Puis, dans la subtilité même des sentiments exprimés, singulière souvent, il est vrai, et puérile, même ridicule, comme lorsque, parlant de la « beauté nombreuse » d'Aglavaine, Méléandre veut voir toute son âme dans ses cheveux : « On dirait qu'ils prennent part à toutes ses pensées... Ils sourient ou ils pleurent selon qu'elle est heureuse ou triste, alors même qu'elle ignore si elle doit être heureuse ou s'il faut qu'elle soit triste. Je n'ai jamais vu des cheveux vivre ainsi. » Ce n'est, du reste, pas la première fois que le poète élève à la dignité de personnages intelligents et agissants les tresses et les nattes de ses héroïnes ; et il y aurait un chapitre à écrire sur le rôle des cheveux dans les drames de M. Mæterlinck. — Mais laissons ces enfantillages. Il se trouve, çà et là, de la vraie délicatesse parmi les quintessences alambiquées. N'est-il pas, par exemple, d'une finesse pénétrante, ce mot d'Aglavaine : « Il se passe toujours quelque chose dans les âmes? » N'y a-t-il même pas là plus que de la finesse? Et n'est-ce pas encore une haute pensée que signifie cette autre parole de la même Agla-

vaine : « Tout être a l'occasion d'entendre les paroles nécessaires? » Oui, la vie nous enseigne; à chacun de nous elle donne sa leçon propre. Elle parle juste, la figurine aux cheveux merveilleux, et Méléandre est digne de lui donner la réplique. C'est lui qui dit quelque part : « Nous nous aimons au-dessus de nous-mêmes... nous nous aimons où nous sommes beaux et purs. » Belle pensée, qui se retrouve chez un délicat moraliste contemporain, M. Ollé-Laprune : « Toutes les grandes et profondes affections ont ce caractère que les êtres qui s'aiment ainsi aiment ensemble quelque chose de plus grand et de meilleur qu'eux. »

Mais voici ce qui est propre à ce drame et à tous ceux de M. Mæterlinck : on ne sait quoi d'informulé y palpite. M. Jules Lemaître appelle ce Flamand « le poète effrayé et subtil de l'inconscient ». Ces mouvements non perçus, ces remous profonds qui à peine affleurent au courant visible de la vie psychologique par une ride légère, l'auteur d'*Intérieur* et de *l'Intruse* essaye d'en saisir les vibrations, d'en dessiner les ondulations lointaines. Ne raillons pas cette tentative. Maine de Biran ne reconnaissait-il pas dans les

« dispositions intimes et ignorées de notre sensibilité » la cause la plus fréquente de nos états moraux? Ne voyait-il pas le rayonnement du monde extérieur dévié en nous par cette couche réfringente d'idées et de sensations? En cela, d'ailleurs, d'accord avec Leibnitz, qui découvrit dans nos « perceptions insensibles » la raison « de ce qui se passe en nous », comme « dans les mouvements insensibles... la raison des grands phénomènes de la nature ».

Oui, M. Mæterlinck dit vrai : « C'est à l'endroit où l'homme semble sur le point de finir que probablement il commence, et ses parties essentielles ne se trouvent que dans l'invisible. » Sous les modulations de nos sentiments et de nos pensées, résonne une harmonie fondamentale qui les commande, en ayant l'air seulement de les accompagner, et en colore toute la masse. Fondamentale, bien qu'à la vérité impossible à noter, même chez l'enfantine Sélysette, « petit être, » mais « mystérieuse comme tout le monde ». A vouloir enregistrer l'inconscient, la contradiction serait évidente. Aussi bien M. Mæterlinck parle-t-il de le « guetter » plutôt que de le saisir, et, s'il s'efforce d'en traduire le rythme confus, c'est en avouant l'insuffisance

de son écriture. Ceux qui l'ont le mieux exprimé sont, dit-il, ces mystiques « dont les œuvres touchent presque au silence ». La parole est, d'ailleurs, à ses yeux, un pauvre instrument de communication entre les hommes : « Dès que nous avons vraiment quelque chose à nous dire, nous sommes obligés de nous taire. » Un jour, pour être plus proche de Sélysette, Aglavaine la priait de ne pas mettre entre elles deux l'obstacle des mots.

La conclusion rigoureuse, c'est que les personnages de M. Mæterlinck devraient rester bouche close, et que c'est encore trop de leurs balbutiements.

Je retire le mot, aussitôt tombé de ma plume. Car le poète d'*Aglavaine et Sélysette* a presque guéri ses graciles et savantes marionnettes de cette façon bégayante qui était une affectation. Elles ont beaucoup moins de ces phrases inarticulées qui, à force de vouloir signifier l'informulable, ne signifiaient plus rien du tout. Elles se sont aussi débarrassées d'autres tics déplaisants; par exemple, d'une manie ridicule de symbolisme, qui se retrouve toutefois encore dans l'indescriptible oiseau vert; mais ce n'est que peccadille.

Notre grief sérieux contre ce poème en prose, faut-il l'exprimer avec brutalité? Au fond de ces raffinements ingénieux, gît une sottise. Méléandre a beau définir à Sélysette la qualité de son sentiment pour Aglavaine, et lui persuader qu'on ne doit pas être « jalouse des âmes », et elle-même, la pauvre femme, affirmer qu'elle a compris, et faire à sa rivale d'amour spirituel des déclarations sublimes de détachement. Tout cela est hors de la raison, parce que hors de la nature, et nature et raison vont se venger. Les trois êtres singuliers qui sont les acteurs du drame visent constamment à être « très beaux », à vivre selon « la beauté de l'âme », à verser de beaux pleurs, à prendre de belles attitudes morales. La vraie beauté est plus simple. Une aïeule dont nous n'avons point encore parlé et qui incarne la sagesse, mais qui intervient trop rarement, en avertit Sélysette. Et la subtile Aglavaine convient elle-même, à la fin, de la « pauvreté » de ses amours compliquées, et elle avoue qu'une fille de village sait mieux aimer qu'elle.

C'est la moralité de la pièce. Louons l'auteur de l'avoir mise dans la bouche de son héroïne

philosophante. Craignons seulement que les lecteurs ou les spectateurs ne la dégagent pas assez bien pour leur compte ou plutôt que, la dégageant, ils ne restent néanmoins sous la caresse énervante de suaves dialogues où se chante l'idéal impossible d'une trop amoureuse chasteté.

14 décembre 1896.

FRÉDÉRIC PLESSIS [1]

L'été dernier, paraissait dans la *Revue des Deux Mondes* un roman d'une affabulation très vivante et attachante, avec une figure d'héroïne faite pour rester dans le souvenir et presque dans le cœur. Un style d'une simplicité précise et nue distinguait ce livre de tant d'autres si « écrits ». Mais tel choix d'épithète, telle association de mots, tel tour, telle allure de phrase, laissaient paraître un artiste expert aux finesses de la langue. On le devinait aussi très familier avec ses richesses, et, dans ce dépouillement d'une forme de qualité si rare par endroits, on soupçonnait une gageure.

La gageure a été tenue jusqu'au bout, sans défaillance. Jusqu'au bout, l'auteur d'*Angèle de Blindes* s'est gardé du « morceau », de la page trop « faite ». Pas une fois, il n'a cédé à la

(1) *La Lampe d'argile, études critiques sur Properce, Angèle de Blindes, Vesper.*

tentation d'une prouesse de rhétorique : description « amenée », portrait « touché ». A peine s'est-il oublié à caresser quelque peu l'image de l'ardente et malheureuse amante dont il raconte si sobrement l'histoire. Si bien qu'on trouve parfois de l'excès à ce renoncement. Pourtant, après les abus du procédé, de la virtuosité, de l'*écriture artiste*, on se plaît à cette prose unie. Un tel livre, en tout cas, signale son auteur par un parti pris non banal et une force de volonté peu commune. Et ainsi, en même temps qu'un talent, un caractère s'y révèle, d'une originalité fine, un peu hautaine, dédaigneux des petits moyens du succès.

Tel est bien, en effet, M. Frédéric Plessis. Ce caractère, il le soutient dans toute son œuvre, non copieuse, mais considérable : roman, poésie, philologie, et, si j'en sais qui comptent plus de tomes, je n'en connais guère qui portent à ce point la marque d'un pur savant, apte à devenir avec aisance un fier artiste.

*
* *

Cette fierté ne va pas sans une nuance de mé-

pris pour le monde et de misanthropie très distinguée. Car la tenue de l'écrivain procède de celle de l'homme. « Le monde hostile au rêve, » écrit-il quelque part. Fuir son contact grossier, ses « injustes lois », l'inintelligence de ses censures, celle même de ses louanges, c'est, je crois, le désir le plus souvent exprimé par ce délicat :

Bretagne, ce que j'aime en toi, mon cher pays,
Ce n'est pas seulement la grâce avec la force,
Le sol âpre et les fleurs douces, la rude écorce
Des chênes et la molle épaisseur des taillis;
. . . . . .
Ce n'est pas l'Atlantique et ton ciel tempéré,
Les chemins creux courant sous un talus doré,
Les vergers clos d'épine et qu'empourpre la pomme;
C'est que, sur ta falaise ou ta grève souvent,
Déjà triste et blessé lorsque j'étais enfant,
J'ai passé tout un jour sans voir paraître un homme.

M. Plessis est Breton. C'est de quoi expliquer en lui plus d'un trait, à commencer par sa poétique sauvagerie, son horreur de ce « poids social » qu'il porte, dit-il, sans grâce, et la haute façon dont il se garde du « commerce honteux » des « trafiquants du temple » ; car il n'est pas de race moins trafiquante que celle-là. Ajoutons « le doux entêtement et l'idéalisme sincère »

dont le loue M. Anatole France, une tendresse songeuse qui s'analyse douloureusement et un sentiment religieux sujet, sans doute, à de longs oublis, mais coupés de rappels émus. Lisez *Introïbo*, *Hymne biblique*, *Ma mère, je n'aurai...* Lui aussi, le poète de la *Lampe d'argile,* entend une cloche d'Is chanter dans son cœur.

Mais, s'il a du pays kymrique l'indépendance altière et le rêve amoureux ou mystique, quelque chose empêche qu'il n'ait du Celte le flottement de la pensée et, même dans la traduction du sentiment, le vague de la diction. N'avons-nous point remarqué la précision sévère de sa forme? Si vous avez foi en la loi d'hérédité, vous trouverez l'explication de ce trait dans la double origine de M. Plessis. Né d'un père breton, il tient par une « souche première » à la Provence, et c'est même souvent de cette ascendance méridionale qu'il se réclame le plus volontiers :

> Je suis resté ton fils, ô Province romaine!
> Et le vieux sang latin bleuit encor ma veine.

Voilà ce qui le complète et ce qui, au point de vue proprement littéraire, domine en lui.

M. Plessis est un Latin, un Latin par le sang ; — et aussi un Latin de culture, ce qui importe ici davantage peut-être. C'est un nourrisson de cette « louve de Mars » qu'il appelle « la meilleure nourrice ». D'où la concision solide de sa langue, la stricte discipline de son style, discipline à la romaine. Non cependant qu'il refuse à toutes ses productions les petites parures dont il a dépouillé avec tant de rigueur *Angèle de Blindes*. Mais toujours son discours se recommande par une netteté ferme et fine, une grâce sobre. Séduit dès l'adolescence par l'énergie et le sérieux des Romains, que de secrètes affinités le disposaient à aimer, il a pris quelque chose de leur brièveté forte. Il loue dans Properce l'élégance laconique. Ne lutte-t-il pas heureusement avec lui dans ces vers inspirés de la deuxième élégie (liv. I) :

Tu chanteras Chrysis, si belle dans ses voiles
De Cos, plus belle encor s'ils tombent à ses pieds.

N'y a-t-il pas un tour latin en cette fin d'un court poème :

Et par là je médite mieux
L'avenir déjà prêt sur les genoux des dieux,
L'heure envieuse et la mort prompte.

*
* *

Nous avons nommé Properce. M. Plessis lui doit beaucoup. Oserons-nous dire que Properce est, de son côté, redevable à M. Plessis? Grâce aux travaux critiques de l'érudit maître de conférences, l'amant de Cynthie est mieux connu en France, depuis une douzaine d'années. Quelqu'un a comparé le soin scrupuleux de ces études aux « curiosités minutieuses de l'amour ». Il y avait plus d'une raison pour que ce Breton, « triste et blessé » dès l'enfance, sentît une inclination pour l'élégiaque Ombrien. Des analogies de tempérament et d'humeur, peut-être d'éducation, le rapprochaient de ce mélancolique. Il lui trouve les délicatesses d'un homme élevé par une femme. Or, lui aussi a vu ses jeunes années entourées d'une grave tendresse, qui lui a laissé sa marque.

Ce qui, en tout cas, devait lui plaire dans ces distiques latins à la lecture desquels fuyaient si vite ses matinées d'été à Plougasnou, c'est l'« âme réfléchie » qui s'y exprime; c'est le sérieux de la passion et un ton de maturité pensive jusque dans la première jeunesse; un au-

tomne qui anticipe sur l'été et même sur le printemps. Cette prévision attristée, ce précoce sentiment de l'éphémère, qui confond, chez Properce, les saisons de la vie, nous le retrouvons, en effet, chez M. Plessis, et non pas seulement dans *Vesper*, qu'il vient de nous donner, mais dans la *Lampe d'argile*, qui contient ses *Juvenilia*. Quel était son âge lorsqu'il entra au cénacle parnassien, où, soit dit en passant, il apprit à

Garder l'intégrité du vieil alexandrin,

avec le souci de la rime riche, mais en se défendant de certains travers de l'école et sans se laisser gagner par « l'impassibilité » ambiante? Avait-il beaucoup plus de vingt ans lorsqu'il parlait à M. de Hérédia de sa « brève jeunesse » ? Combien de fois revient-il sur sa « tempe flétrie », sa « vieillesse prochaine » ?... Et ce laborieux, en pleine ferveur d'activité et de talent, n'ose-t-il pas écrire qu'il a « désappris les travaux coutumiers » ?

La forme aussi de Properce était faite pour le séduire. *Tersus atque elegans*, disait Quintilien du provincial si vite affiné. Deux mots qui s'appliquent en perfection à M. Plessis. Il se plut donc à ce « mélange étroit de passion et d'art ».

Mais ce qui l'attira surtout, ce fut cette qualité de poète savant, non populaire, qui caractérise le maître latin. Il reconnut ses aspirations réalisées dans la destinée d'un délicat goûté seulement d'une élite. Car c'est bien ce qu'il a voulu être et ce qu'il est : un docte poète, un Alexandrin moderne, plein d'Ovide, de Virgile, de Properce, comme Properce lui-même l'était des Grecs; habile aux transpositions et aux imitations originales. Nous renvoyons particulièrement aux études d'après l'antique, si serrées de forme et si exquises, qui composent, dans sa *Lampe d'argile*, la *Couronne Aganippide*. Mais la culture latine paraît aux détails de ses morceaux les plus familiers. Ne trouvez-vous pas bien virgilien, par exemple, ce vers d'un paysage d'Auvergne :

... Randanne, où le bouleau se mêle au noisetier?

Ailleurs, il chante :

Suciniou... agréable aux abeilles.

Partout, se remarque ainsi une manière de dire, un ton, un fond d'accent qui trahit son humaniste. Et c'est bien à la grande lignée de la Renaissance, de Ronsard, de du Bellay, qu'il faut le rattacher.

*
* *

Si les complexités d'une personne humaine se prêtaient aux dédoublements artificiels, nous dirions que, chez M. Plessis, le moral est d'un Breton et d'un chrétien ; l'intellectuel, d'un Romain et d'un païen. Ne rêve-t-il point quelque part d'une

... Cité future
Chrétienne par le cœur, latine par l'esprit?

Mais un démenti nous serait vite infligé par M. Plessis lui-même, qui avoue n'avoir jamais été

Qu'un poète païen épris de la Beauté.

Une note voluptueuse, tout antique, paganise, en effet, nombre de ses pièces. En d'autres, il est vrai, la sensualité se modernise, et elle est tout à fait de ce temps-ci dans *Angèle de Blindes*, où elle abonde, parmi des effrois, des remords et des retours religieux. Renonçons à réduire en formule une âme d'artiste, toute de multiplicité et de mélanges subtils.

Au surplus, est-il besoin de tant d'analyse

pour jouir de la poésie? et en jouir, n'est-ce pas encore la meilleure manière de la comprendre? En celle-ci, je goûte le rêve d'une âme fine, longtemps repliée sur soi et close; une tristesse élégante, discrète et fière; une passion sans grands éclats, vive pourtant et pure souvent dans l'expression de ses ardeurs, vraie malgré l'art savant de la diction. L'art, M. Plessis l'affirme au sujet de Properce, ne prouve rien contre la sincérité. J'y goûte enfin la haute tenue et cette sobriété du talent dont on dit qu'elle est une vertu.

Faut-il ajouter qu'un autre sentiment que le pur plaisir littéraire m'a fait relire quelques-uns de ces vers? Ces montagnes qu'il gravissait, un Virgile dans la poche; ces *puys*, ces cônes, ces pics, dont il décrit le profil; cette terre des grands monts,

Où l'on marche parmi des vestiges romains;

ce pays où il vécut plusieurs années de sa jeunesse, et qu'il célèbre comme une nouvelle patrie, unissant « dans un même amour fier l'Auvergne et la Bretagne », — ce pays est le mien. Et, de « ces belles amitiés » associées dans son

souvenir à ces beaux horizons, quelques-unes me sont communes avec lui : Maurice Faucon, le cher et délicieux chantre d'*Italie;* Pierre de Nolhac, un philologue, comme M. Plessis, et un historien, qui fait de beaux vers à temps perdu; Édouard Goutay, l'homme de goût et de rare culture, l'hôte de cordialité si délicate qui nous réunissait dans le salon à la haute cheminée et aux meubles anciens,

Où nous suivions de l'œil sur la tapisserie
Les chasseurs tout poudrés et tout galonnés d'or,
L'un frappant de l'épieu, l'autre sonnant du cor,
Et les chiens éventrés dans la rouge tuerie.

Oui, M. Plessis a évoqué dans ma mémoire des images aimées, et telles de ses strophes ne peuvent dire à d'autres tout ce qu'elles m'ont dit. Reste qu'elles sont d'un poète. Je sais que le charme des souvenirs ni la sympathie ne m'aveuglent.

23 juin 1879.

LOUIS DE LAUNAY

CHEZ LES GRECS DE TURQUIE

Lorsque Pigalle, à Ferney, déballa les instruments de son art pour modeler la statue de Voltaire, les villageois dirent : « Tiens, tiens, on va le disséquer; cela sera drôle. » Quand M. Louis de Launay fit son voyage scientifique aux îles de la mer Égée, son attirail de minéralogiste étonna autant les montessarifs, kaïmakans et moudirs, qui représentent, dans cette Grèce de Turquie, l'autorité de la Porte. Mais ils ne le prirent pas en plaisanterie. Il faillit en cuire au savant français d'oser chercher des fossiles ou étudier de près des filons de basalte. Pour peu qu'il usât de son marteau, il était soupçonné de marquer des passages de montagnes. S'il déployait une carte de l'amirauté britannique, sur laquelle il comptait reporter ses observations de géologue, il se rendait, vous pensez,

plus suspect encore. Certain examen au microscope d'une trachyandésite à amphibole fut aussi sur le point de lui attirer des ennuis. Il n'était pas jusqu'à son chevalet d'aquarelliste qui ne parût à la police turque bagage d'espion. Que dire de son appareil photographique? Lui arrivait-il, curieux d'un type, de prendre l'« instantané » d'un homme ou d'une femme, c'était pour reconnaître, au besoin, les gens en même temps que les lieux. Un jour, à Rhodes, ayant eu l'imprudence de braquer son objectif sur l'ancien hôpital des Chevaliers transformé en caserne, il vit courir à lui des sentinelles menaçantes. Devant combien de kaïmakans dut-il comparaître? Il ne l'a pas compté.

M. de Launay ne voyageait pourtant pas sans passeport ni références, et, chaque fois qu'il abordait un haut personnage responsable, il était accueilli, non seulement avec une courtoisie parfaite, mais avec des protestations d'intérêt pour la science et les savants. Toutes les portes allaient s'ouvrir devant ce professeur de l'École des mines recommandé par l'ambassade de France et, au surplus, très annoncé. Il allait pouvoir circuler librement partout, et, par tous

les moyens, on faciliterait ses études. Par malheur, le temps est loin où le prince de Ligne rendait aux Turcs ce témoignage qu'ils tenaient leur parole, « d'autant mieux, disait-il, qu'ils ne savent pas écrire. » Ils ont appris depuis. Si bien que le gouverneur général de l'Archipel rédigea deux dépêches à l'intention de notre compatriote : l'une, libellée en sa présence, pour tout mettre à son service ; l'autre, qu'il négligea de lui lire, pour donner des instructions exactement contraires. Ce second télégramme, le voyageur en connut, raconte-t-il, le texte même « par une de ces indiscrétions faciles à obtenir en pareil pays ». Il sut, dès lors, le pourquoi de ses tribulations.

Si irritantes qu'elles fussent, il les a supportées gaiement. Elles n'allèrent pas toujours, il est vrai, sans compensation. Ce fut une minute gaie, celle où, pris pour un envoyé du sultan, M. de Launay reçut, je ne sais où, les honneurs militaires. Plus d'une fois, d'ailleurs, il s'est donné la satisfaction de prendre sur ses persécuteurs des revanches plaisantes. Un jour, par exemple, il essouffla par une marche endiablée le surveillant policier qui lui avait été imposé sous le nom de guide, le traînant à sa suite

« comme une queue de cerf-volant ». Mais sa meilleure vengeance est son livre.

A-t-il aiguisé sa plume au bout de son bâton ferré ou aux éclats des roches qu'entamait son marteau ? Il en exerce sur toute la hiérarchie administrative, depuis le vali jusqu'au kaïmakan, la pointe fine. Voici, accroupi « sur un divan de cuir déjeté et laissant échapper son rembourrage par de vastes plaies... un vieux bonhomme au long nez, au teint jaune, aux yeux pleureurs, aux bajoues pendantes, avec cet air épuisé et retors qu'ont la plupart des fonctionnaires turcs». C'est une espèce de sous-préfet qui a exprimé le désir un peu impérieux de voir le touriste étranger. Son assesseur, « un gros ventru à courte barbe blanche, » engagera tout à l'heure le comparant aux libres épanchements par des récits en bon français — c'est un élève du lycée Charlemagne — d'histoires gaies sur les exactions des pachas, les maladresses de la police et les mœurs secrètes des Arméniens, Grecs ou Juifs, ses collègues dans les emplois du gouvernement. Mais mal en prendra au savant naïf de conter à cet aimable homme, qui ira jusqu'à lui offrir des conseils et de l'argent, ses projets

d'explorations ; car ses « propos étourdis » seront de suite rapportés à qui de droit, et l'on y verra « l'indice probable d'une secrète mission militaire ». Voici maintenant un grand dignitaire, de haute culture, poète et philosophe, qui a écrit un livre sur le *Bonheur du monde*. La nature, par ironie, l'a affligé d'un masque de « carnassier, aux mâchoires féroces, aux fortes pommettes, au nez busqué, aux petits yeux trop rapprochés et perçants ». Mais il adoucit de son mieux son expression ; il fait à l'Occidental des protestations sans fin ; il se réjouit, assure-t-il, chaque fois qu'un concours européen lui permet de réaliser des réformes, « toujours mal vues au début, » et, tout en glissant dans sa conversation de civilisé délicat des allusions au Moulin-Rouge et aux Folies-Bergère, il prépare le plus désagréable voyage à son interlocuteur, se réservant de rejeter sur la stupidité de ses subordonnés toutes les vexations ordonnées par lui-même.

Nous notons seulement ces deux ou trois figures. Il y en a d'autres, dessinées avec une finesse cruelle par M. de Launay. Qu'on jette les yeux sur les *Silhouettes turques*, qui ouvrent son volume. Ce sont pages instructives. Nous osons les recommander même à M. Hanotaux.

Mais ce livre ne contient pas que de la satire. Il s'y trouve de la poésie, du pittoresque. Comment M. de Launay, si prompt à laver une aquarelle, eût-il pu traverser ce « coin du monde le plus doux, le plus attirant et le plus lumineux », sans se rappeler qu'il était paysagiste? Qu'il se plaît à les décrire, ces petites îles de la mer Égée « distraitement égrenées sur l'azur des flots, comme les perles blanches d'un collier » : découpures de côtes, champs et villages, végétation et ciel, et les gens en même temps que les choses... Il s'arrête à ces Decamps qui s'ébauchent à chaque pas dans ces pays non encore enlaidis par notre banale uniformité de costumes et de mœurs, et, d'un riche pinceau, il fait scintiller les paillons, il se joue aux jolis bariolages, à « la bigarrure des étoffes usées chatoyant au soleil ».

Ce n'est pas que le savant se laisse distraire par les spectacles qui réjouissent l'artiste. Il donnera, dès son retour, aux *Annales des Missions scientifiques* une *Description géologique des îles de Mételin et de Thasos*, que suivra bientôt, dans les *Annales des Mines*, un mémoire géologique sur la mer Égée. Dans cette Thessalie, où, sans mandat aucun de notre état-major, il se livre, par surcroît, à des observations sur la stratégie,

— il ne s'agit guère que de celle d'Alexandre de Phères, de Philippe de Macédoine et de César, — il voit, sous les herbages et les champs de blé, les eaux préhistoriques qui ont creusé ce bassin d'alluvions.

Au mont Athos, il n'a guère rempli, je crois, son carnet d'ingénieur. C'était au peintre surtout à regarder et à jouir. Mais, un moment, le rire l'a pris. Si respectueux qu'il fût des bons moines dont il recevait l'hospitalité, certaines rigueurs de leurs observances l'ont égayé malgré lui. Songez que, toute femelle étant proscrite de la montagne sacrée, on n'y trouve ni lait ni œufs, et que, si l'on n'a pris soin d'apporter de Lemnos des provisions, on y est réduit à manger du pain, du fruit et des sardines, « dont, dit M. de Launay, je ne sache pas qu'on prenne soin de vérifier le sexe. »

Je finis sur cette plaisanterie, en vous priant de n'en point conclure le caractère du livre. Le professeur et ingénieur très distingué qui l'a signé se défend trop modestement d'avoir voulu faire un ouvrage « sérieux » . Certes, pour l'auteur des *Mines d'or du Transvaal*, de la *Formation des gîtes métallifères*, de l'*Argent*, des *Diamants*

du Cap... cette œuvre « à côté » peut sembler un badinage. Nous persistons cependant à penser que les gens « sérieux » gagneront à la lire. Ils y apprendront — c'est d'un intérêt encore actuel (1) — ce que, raisonnablement, on doit attendre des Turcs. Et peut-être souscriront-ils au jugement sévère de M. de Launay sur la diplomatie européenne, qui s'attarde à obtenir des promesses probablement illusoires et « dont les raisons doivent être très graves pour ne pas être indignes ».

(1) Cet article fut écrit peu après les massacres d'Arménie.

ANTONIO FOGAZZARO

A VERSAILLES

Ce n'était point par un « soleil printanier », comme le jour où s'y promena la baronne d'Oberkirch; nul papillon n'« étalait ses ailes d'or »; les bosquets n'étaient ni « parfumés de lilas » ni « peuplés de rossignols ». Il faisait un temps gris, d'un froid pénétrant. Une buée montait des bassins, ternes sous le ciel d'hiver. De la neige restait çà et là, au bord des avenues, sur les massifs sans feuilles, sur le dos des statues frileuses. Oui, c'est par un triste après-midi que nous allâmes, l'autre semaine, à Trianon, et pourtant ce fut délicieux.

Le conservateur du musée de Versailles, qui est le docte *italianisant* et l'exquis poète que l'on sait, avait fait défense à Fogazzaro de retourner dans son pays sans venir, quelques heures, se reposer de Paris dans le grand silence

du château royal. Et, en même temps que cet hôte illustre, il nous avait gracieusement priés plusieurs à déjeuner, *italianisants* aussi, la plupart, tout au moins amis de l'Italie et de la culture italienne. De sorte que, pendant un repas où la science ne quitta jamais le ton de la « gaie science », on causa dans les deux langues. On se joua même à alterner, et c'était plaisir de lancer d'un bout à l'autre de la table les syllabes éclatantes du parler d'outre-monts et de les suivre de l'oreille, heurtant à la rencontre nos sourds vocables et faisant sonner, eût-on dit, le cristal des verres. Avec une courtoisie attentive, Fogazzaro passait de l'italien au français, selon la commodité d'interlocuteurs lents, quelques-uns, à comprendre l'idiome de Pétrarque.

Pétrarque, c'est galanterie de prononcer ce nom chez l'auteur du mémoire fameux sur le *Canzoniere autographe*. Fogazzaro n'y a pas manqué. Fulvio Orsini, Alde Manuce et d'autres furent cités aussi par lui, et c'était encore flatterie délicate à l'adresse du maître de la maison. Mais laissons ces propos savants, faits pour intéresser les seuls humanistes. Nous avons amené l'auteur de *Daniel Cortis* à dire son mot de

quelques écrivains d'aujourd'hui, ses compatriotes ou les nôtres, et, sur les uns et les autres, il s'est exprimé avec une originale justesse, relevée de cette saveur que prend parfois le français dans une bouche étrangère.

Ses jugements, je ne vous les rapporterai pas. Pour certains, il y aurait indiscrétion. Notons seulement l'estime où il tient le tout récent livre d'une Florentine devenue Parisienne, qui se cache sous le pseudonyme de Jean Dornis (1). Mais je puis bien avouer qu'il a été question de M. Zola, pris récemment par un abbé de Vicence pour sujet de conférence, je ne dis pas de sermon, de carême. Cet abbé s'est montré sévère, paraît-il, non pourtant sans souhaiter, en une péroraison charitable, et même sans espérer, si j'ai bien compris, la conversion du pécheur.

C'est à propos de l'affaire Dreyfus que nous sommes venus à parler de lui. Car nous nous étions bien promis d'éviter l'irritant sujet, mais nous y avons versé, — sans dommage, d'ailleurs, pour la cordialité de nos entretiens *inter pocula*. Et ce nous a été une occasion d'observer sur le fait la diplomatie italienne. Je prends le mot

(1) *La Poésie italienne contemporaine*. Paris, Ollendorff.

dans la meilleure acception : au sens d'adresse sans duplicité et de fine réserve.

En est-ce assez pour occuper un déjeuner? Je crois me souvenir que M. Zola fut mis sur... la nappe au moment où circulait la pâtisserie. Le café pris, la cigarette fumée, nous visitâmes, sous l'aimable conduite de M. de Nolhac, les appartements royaux et le musée. Dans la salle des gardes de la reine, Fogazzaro s'arrêta avec complaisance devant le portrait de la jolie princesse savoyarde qui devint duchesse de Bourgogne. Triomphante de jeunesse, dans une robe de soie gris perle fermée de rubis et de turquoises, signifiant du geste le plus élégant un ordre à un amour chargé de renoncules et de jacinthes, le chef-d'œuvre de Santerre la représente telle que l'a peinte Saint-Simon. C'est bien là cette dauphine qui, par « ses grâces, ses soins et des façons uniques en elle », devait s'emparer de tous les cœurs. On comprend que « grands et petits » se soient « empressés à lui plaire », que « tout manquât à chacun en son absence », que « tout fût rempli par sa présence ». On ne s'étonne pas que Louis XIV ait subi la séduction de sa tendresse câline et mutine, quand elle lui

« sautait au col », « se mettait sur ses genoux, » enfin « le tourmentait de toutes sortes de badinages ». Ailleurs, c'est devant le beau marbre du sculpteur tessinois Vincenzo Vela que nous faisons halte : un Napoléon mourant, affaissé dans un fauteuil, une main encore crispée pourtant d'ambition impuissante à la vue d'une carte étalée sur ses genoux. Plus loin, ce sont des Nattier qui nous retiennent. Nul n'ignore ce que doivent à M. de Nolhac quelques-uns des Nattier de Versailles, tirés par lui de la confusion de catalogues dressés sans critique, ou réhabilités de fausses attributions consacrées par le temps. Et n'en est-il pas qu'il a découverts parmi de soi-disant toiles de rebut et sauvés des intempéries d'un grenier! Mais nos stations sont courtes. Notre guide lui-même les abrège, pressé de nous conduire à travers cette immensité du palais, dont il veut donner à son hôte une impression d'ensemble; car déjà l'heure presse, et nous devons visiter Trianon. A grands pas, donc, nous traversons les vastes pièces, saisissant par bribes les ingénieuses remarques du Vénitien, qui, l'œil fait aux richesses de l'ornementation, démêle, dans le style changeant de ce décor, des souvenirs, des influences. Est-ce habitude

et satiété des splendeurs? La fine délicatesse d'art qui distingue les petits appartements de Marie-Antoinette a semblé particulièrement le charmer.

Maintenant, c'est fini. Nous allons sortir, descendre par la large avenue, vers le « grand canal » qui luit sous la brume. Pas encore. Sur une porte, Fogazzaro vient de lire : *Afrique, Crimée*, *Italie*. Il veut voir ce panorama de nos dernières victoires; il veut surtout saluer celles qui affranchirent sa patrie. Et nous sommes fiers de lui montrer, même en des images médiocres, Magenta, Solferino... faits d'armes à la française, prouesses de nos zouaves, dont les calottes et les culottes font sur la toile des taches de coquelicots.

Enfin, nous voilà dans la grande allée mouillée de neige fondue, en route pour Trianon. Notre groupe, un peu disloqué par cette course à travers les galeries, vient de se reformer, et notre premier mot est pour regretter le soleil — le soleil du tsar. Ah! oui, si le paysage pouvait s'éclaircir, seulement quelques minutes, des rayons qui, un soir d'octobre, fêtèrent la visite impériale!... Mais pourquoi se plaindre? Si

maussade qu'il soit, il faut encore savoir gré au temps de ne point empêcher notre promenade. Et voici que nous nous prenons à trouver une poésie à ce suaire humide qui enveloppe le désert du parc. D'ailleurs la conversation s'anime. On questionne Fogazzaro sur son pays, sur l'état des partis politiques et religieux, sur la possibilité de la réconciliation, si ardemment souhaitée par lui, du Vatican et du Quirinal. Il répond avec bonne grâce, esquissant d'une phrase ses larges vues sur les problèmes qui inquiètent l'Italie, sans dédaigner le tableau épisodique des petites luttes locales et la malice de l'anecdote. Puis, à un tournant de causerie, c'est la philosophie qui se dresse, et le poète métaphysicien explique son évolutionnisme spiritualiste.

Cependant nous arrivons. Nous avons laissé à gauche le grand Trianon. Nous apercevons la miniature de palais dessinée par Gabriel, ciselée par Guibert. Les balustres de la terrasse italienne, les cannelures des colonnes corinthiennes nous apparaissent à travers les ramures dénudées d'un massif. Enfin, nous sommes devant, mais nous n'entrons pas. Le jour baisse. Nous nous hâtons vers le Hameau.

Le voici, le village de féerie, qui paraît entre les arbres : le moulin, la laiterie, la maison du Billard, la maison de la Reine, la tour de Marlborough... Il se réflète tout entier dans le lac ménagé entre les petites collines. Fragile caprice de femme, que déjà la ruine a touché. La maçonnerie s'effrite, les escaliers se disjoignent, la rouille mange les ferrures, les lézardes peintes sur les murs, selon la mode du XVIIIe siècle, sont devenues de vrais lézardes. N'importe. Le décor est debout. Nous pouvons nous enchanter encore des perspectives créées par Marie-Antoinette. Nulle part, on ne l'évoque comme ici « dans sa simplicité et sa grâce de femme... On la voit glissant le long des allées, une badine à la main, au bord de l'étroite rivière qui serpente dans le gazon (1) ».

La nuit tombait quand nous traversâmes le Hameau. Une mélancolie planait sur l'abandon de ces maisonnettes aux fenêtres closes. Un silence de rêverie s'était fait. Je ne sais qui de nous vint à le rompre. On parla vers, rythme, métrique. Quelqu'un déplorait la déformation

(1) *La Reine Marie-Antoinette*, par Pierre DE NOLHAC.

de la poésie latine par notre diction française sans accent. Une ode d'Horace chanta dans le souvenir de Fogazzaro, et je n'en oublierai jamais la musique sur ses lèvres italiennes, tandis qu'autour de nous s'épaississait l'ombre du soir.

Mars 1898.

JOSEPH CAPPERON

NOTES D'ART ET DE LITTÉRATURE

« Mon métier est de feuilles volantes, » dit un personnage de Shakespeare. Quelques-uns sont de cette corporation, que des dons supérieurs destinaient à autre chose. Parmi les pages courtes qu'ils jettent au vent chaque matin, chroniques pimpantes, lestes commentaires de l'événement du jour, politique ou mondain, notes d'art ou de lettres, éphémère papier, aussitôt froissé que lu, puis piétiné par les passants, jusqu'à ce que le tombereau le ramasse, parmi ces feuilles volantes enfin, devenues cette litière, il s'en trouve qui méritent mieux que ce sort grossier. En dépit de la hâte quotidienne, une marque de maîtrise est restée çà et là. Justesse du jugement, éclat de l'imagination, fines intuitions du goût, science du style, vérifiée, mieux qu'en des œuvres réfléchies, dans la sûreté de ces jets ra-

pides; à qui possède cela que souhaiter de plus? Rien, sinon le loisir des amples agencements d'idées, des travaux mûris où ne triomphe plus la prestesse de la main, mais où se mesurent la force de la méditation, la tenue de la conception, la capacité du labeur suivi, ou, si vous voulez, la longueur de l'haleine. Il en est tant qui deviennent inaptes aux développements liés, par habitude de morceler leur pensée aux dimensions étroites des articles de journaux!

*
* *

Dans sa courte vie, remplie de si diverses occupations, Joseph Capperon a prouvé par des études de quelque étendue sa puissance d'effort et sa faculté constructive. Ce n'est pas seulement son exquise culture littéraire que montre, par exemple, son « Lamartine parlementaire », mais, en même temps que son sens historique et politique, son art de composer. Comme tant d'autres pourtant, il eût pu dire : « Mon métier est de feuilles volantes. » De brèves chroniques, en effet, de quatre, trois, parfois deux pages, composent à peu près tout ce qui reste de lui. Feuilles volantes, ces notes promptes sur la pièce ou le roman nouveau, ces vives impressions d'art

écrites au pied levé, dans les galeries officielles ou les salons indépendants. Feuilles volantes, ces croquis d'album esquissés au cours d'une école buissonnière dans la haute Italie, hors des itinéraires consacrés, à la découverte de trésors quattrocentistes, ou encore ces paysages de France, d'une touche si allègre; tel celui de Châtel-Guyon, — le Mont-Oriol de Maupassant, — où l'escalier intérieur et la *loggia* de quelques maisons paysannes plaisaient au voyageur par un air de parenté transalpine.

Feuilles volantes, mais colligées avec goût et unifiées par une « notice biographique », qui, sous cet humble titre, est un morceau de critique délicate, en même temps que l'hommage de cœur d'un ami. Merci à M. Max Leclerc. Ce portrait qu'il nous offre, c'est bien le Joseph Capperon que nous avons connu : ce frêle jeune homme, de maturité précoce, hâtée par des années de labeur solitaire ; non cependant fermé, par ces habitudes d'isolement recueilli, aux fécondes influences extérieures; bien au contraire, ouvert à l'ambiance parisienne dès qu'il y fut jeté, aspirant avec ardeur tous les germes flottants d'idées, ivre d'une griserie spirituelle, et, tandis

que d'autres, au hasard des rencontres, se dispersent et se dépensent en vain, ne perdant rien, lui, de cette faculté de concentration mise en exercice dès sa sortie du collège. Aussi, quand fut éprouvée, par une vie active qui était presque la vie publique, cette formation silencieuse, s'étonna-t-on de trouver, chez ce débutant de mine chétive, ce que l'âge et une longue pratique des affaires ne donnent pas toujours. Sous ses espèces fragiles, une intelligence se devinait, aussi vigoureuse que lucide, associée à un ferme vouloir. De sorte que, sans hausser jamais le ton ni l'attitude, simplement, à mi-voix, il se faisait écouter. Bref, cet auditeur de seconde classe au Conseil d'État, devenu chef de cabinet d'un ministre, avait ce qu'on nomme l'autorité. Tel Joseph Capperon est resté dans notre mémoire, tel aussi le peint M. Max Leclerc.

Du même coup, et avec quelle justesse élégante, son préfacier analyse l'artiste littéraire qui vivait en lui à côté du juriste et du politique, et fait mieux encore en nous présentant une sélection judicieuse de ses courtes œuvres.

*
* *

« Livre de souvenir, » écrit M. Leclerc, et

aussi « livre de survivance ». Oui, revanche sur la mort, qui ne fut jamais plus brutale que le jour où elle éteignit le jeune flambeau de cette intelligence. Hélas! incomplète revanche. Capperon était si supérieur encore à ce qu'il écrivait! Il revit néanmoins, dans ces pages, pour qui sait lire. Nous y retrouvons sa curiosité en éveil sur toutes choses, l'agilité merveilleuse de sa pensée et cette alacrité triomphante qui étonnait en ce réfléchi. Dans ces notes crayonnées, dirait-on, au courant de la lecture, en marge du roman de la saison, dans ces jugements improvisés au pas de sa promenade, de chez Georges Petit chez Le Barcq de Bouteville, en passant par chez Durand-Ruel, nous reconnaissons le tour de sa conversation, le ton et le geste de son esprit. Car il était de ceux qui, la plume à la main, laissent à leur esprit son « allure naturelle ». Ainsi, de temps à autre, à un petit frémissement du papier, nous croyons revoir le pli très fin d'ironie qui parfois relevait sa lèvre. Enfin, dans ces jets de prose impromptue, la jolie façon du style est la marque même du lettré qu'il était, très moderne, mais préservé des affectations et des tics du jour par la fréquentation des maîtres.

Parmi ceux de jadis, il avait une inclination pour Voltaire, et je sais tel chapitre du *Siècle de Louis XIV* qu'il lut et relut au point presque de le savoir par cœur. Parmi ceux de ce siècle, « l'intelligence perçante » de l'analyste qui détailla l'âme de Julien Sorel intéressait l'analyste qu'il était lui-même. L'écrivain, d'ailleurs, lui plaisait par sa manière froide et serrée. De Sainte-Beuve, il aimait, avec l'infinie curiosité et la critique aiguë, la phrase claire et flexible.

Chez Renan, à qui il pardonnait trop aisément, à notre gré, son action dissolvante, il se laissait séduire aux ondulations enveloppantes, aux nuances subtiles et à mille grâces exemptes de rhétorique. Nous disions, au lendemain de sa mort, combien lui agréait le « sermon pédestre » de J.-J. Weiss, cet art paisible et familier, cette simplicité jamais plate, qui atteint même au relief, à force de justesse concise. Dans la troupe des « jeunes », si ambitieuse et si tapageuse, il en avait choisi un pour sa distinction dans l'ironie, son air d'indifférence supérieure et sa prose au dessin précis. Malgré plus d'une réserve, il avouait un faible pour M. Barrès. Et, s'il lui arriva d'écrire sur la *Journée parlementaire* une page un peu dure, ce fut pour se

venger d'une déception. Le théoricien du détachement et du quant-à-soi s'était départi de sa belle attitude. S'abaissant à haïr, il perdait le bénéfice de plusieurs années d'élégance philosophique. Capperon l'en avertit.

*
* *

Ces prédilections pour des auteurs qui ne se ressemblent pas tous témoignent d'un goût non exclusif. Mais, en littérature comme en art, il disait : « Pourquoi opposer ? » Les motifs de ses préférences diverses se concilient, au reste, et l'on y peut lire l'indication de son tempérament propre.

Amoureux de sobriété, parce qu'il était sobre, de souplesse et de finesse aiguisée, parce que lui-même excellait aux tours agiles, au glissement léger, à l'art de passer sans appuyer, mais non sans toucher qui on veut, et où l'on veut, du piquant de sa plume, comment ce parleur exact n'eût-il point détesté chez autrui les exagérations du dire? Une phrase de boursouflure lui causait presque de la colère. Un style enflé lui sonnait à l'oreille comme une pièce de faux titre. Lisez ces morceaux, ces « reliques », sauvées par M. Max Leclerc. A chaque page, vous

reconnaîtrez un art de discrétion, qui n'a pas, certes, à se défendre des grands mots, mais qui se garde même de ces « expressions trop accentuées » qui offensaient un Joubert; vous jouirez des délicatesses d'un tact heureux, qui est le goût même et la mesure exquise. Et, malgré ce qui manque à ces fragments pour donner la pleine idée de sa valeur, c'est de quoi juger l'esprit de Joseph Capperon.

Mais à qui en parlé-je, de cet esprit? A vous, qui l'avez si souvent goûté dans ce journal (1) et qui, maintes fois, assurément, vous êtes pris à le regretter. Ce que j'eusse dû louer ici, c'est l'âme dont ce talent était la parure. Ce qu'il fallait révéler, c'est la qualité foncière d'un cœur qui ne se livrait pas, qui évitait même les dehors de la sensibilité. Dévouement sûr, droiture fière, ferme teneur de convictions, dédain des compromis et des petites habiletés, toutes vertus viriles par où Joseph Capperon fut un caractère. Dira-t-on que c'est chose commune à cette heure, et qu'il nous reste assez de cette sorte d'hommes ?

(1) Joseph Capperon fut correspondant parisien du *Journal de Genève*. Cet article y parut peu de mois après sa mort.

Mgr D'HULST

« La philosophie ne s'évite pas, » écrivait un jour Mgr d'Hulst. Nul mot n'exprima mieux l'essence d'un esprit. Ce n'est pas assez de dire que le recteur de l'Institut catholique fut philosophe. La philosophie avait fait toute la substance de sa pensée, nourri sa parole, composé la trame de ses écrits, *informé* son style, pour user d'un terme scolastique qu'il aimait. Elle avait aussi modelé son être physique. Car ne devinait-on pas un philosophe à l'amplitude de ce front, à ce regard qui visait au delà du sensible, même à l'usure prématurée de ce corps, serf d'un esprit qui lui était un maître dur; au fléchissement de ce buste fatigué, semblait-il, du poids de la tête lourde d'idées?

Dans les deux volumes de *Mélanges oratoires* parus de son vivant, je ne sache pas une simple allocution où ne se développe ou ne s'indique une idée générale, et je n'ai pas peur que des

publications posthumes me démentent. Qu'il prononce le panégyrique d'un bienheureux, qu'il marie des princes, qu'il harangue un institut, des étudiants ou des conscrits; qu'il distribue des prix à des collégiens, de toute circonstance il sait extraire le sens supérieur. Lisez son badinage transcendant sur le conflit astronomique de Copernic et de Ptolémée, au cercle de jeunesse des Francs-Bourgeois.

Cette étude ne prétend pas à peindre l'homme. Une plume jeune et émue, déjà expérimentée, a raconté *Mgr d'Hulst intime* (1). Ce que fut le prêtre, un évêque l'a dit en une langue où l'on a reconnu la grande tradition de la chaire, et avec un accent où l'on a senti autre chose que le ton obligatoire de l'oraison funèbre. Le grand initiateur d'œuvres a été loué par des témoins actifs de ses entreprises. Le député a reçu l'hommage de la bouche la mieux qualifiée. Reste à montrer le philosophe, et c'est ce que nous voudrions faire.

Nous essaierons d'abord de le définir. Puis, comme il a pénétré tout l'homme et unifié sa

(1) Cette plume est celle de M. Louis Thiéblin.

vie, d'apparence si éparse, en influençant toutes les formes de son activité, nous le retrouverons dans l'apologiste, l'orateur, l'écrivain, et même le politique que fut si peu de temps Mgr d'Hulst.

*
* *

Si Maurice d'Hauteroche d'Hulst n'était entré dans les ordres, il se fût, sans doute, consacré aux sciences. Au sortir du collège, son intelligence, déjà ferme et amoureuse de précision, se plaisait aux déductions rigoureuses. Il rêvait de l'École polytechnique. On raconte que, seul dans sa chambre, il s'exaltait en répétant au tableau son cours de mathématiques. L'appel de Dieu l'arracha à ces austères ivresses. Sa vocation philosophique naquit-elle donc de sa vocation religieuse? Nous ne le pensons pas. Savant de profession, il ne se serait point confiné dans sa spécialité, si large fût-elle. Il eût été pris de ce besoin de synthèse où il voyait la marque des intelligences supérieures; il eût édifié, sur des données positives, de vastes généralisations. Il portait le signe des prédestinés à la métaphysique. D'ailleurs, il lui fut bon de passer par la

discipline de l'esprit géométrique. Un goût très vif lui en resta pour les sciences exactes, il ne cessa point de s'intéresser à leurs progrès, et il gagna à leur commerce d'être mieux armé de méthode, plus exigeant en fait de certitude, plus apte à se mouvoir dans l'abstrait.

De l'ontologisme qui lui fut enseigné à Saint-Sulpice, nous ne dirons rien. Il ne fit que traverser cette doctrine. A vingt ans, épris d'Aristote et de la *Somme*, il se tourna vers le thomisme. Comment son cours de l'Institut catholique put-il jamais être suspecté de cartésianisme? Nul enseignement ne fut plus que le sien pénétré de scolastique. Du jour où le cardinal de Reisach l'eut conduit sur les hauteurs de l'ancienne métaphysique, il s'y fixa sans retour. Il se plut à ces vues embrassantes des choses; il s'enthousiasma pour ces larges synthèses où se développe la série des êtres échelonnés et hiérarchisés, « depuis la matière informe jusqu'à la forme sans matière, depuis la pure puissance jusqu'à l'acte pur. » Non, certes, que tout lui parût définitif dans ces constructions hardies. Il était loin d'y voir, comme certains thomistes intransigeants, le dernier mot de la sagesse humaine. Non seulement il confessait les « subtilités fri-

voles » et les « répétitions serviles » auxquelles les XVe et XVIe siècles abaissèrent l'enseignement des docteurs du XIIIe, mais il avouait les insuffisances des données scientifiques mises en œuvre par ces maîtres eux-mêmes : la pauvreté de leur physique, l'inexistence de leur chimie. Tout le premier, il voulait que l'on remît sur l'enclume, pour les forger à nouveau, certains « chaînons rompus » de l'antique doctrine. Mais il demandait qu'on reconnût en cette doctrine un admirable effort tenté par l'esprit humain pour unifier ses connaissances acquises. Mieux que cela. Il affirmait qu'après les retouches nécessitées par le progrès des sciences, le système resterait, en ses grandes lignes, fort semblable à lui-même. Et il promettait quelques surprises à ceux de ses contempteurs qui s'aviseraient de l'étudier, les avertissant qu'ils y trouveraient plus d'une fois, indiqué ou formulé, ce qu'ils prenaient pour très nouveau : par exemple, cette théorie de l'abstraction dont Taine n'était pas éloigné de se croire l'inventeur et qui, dans sa forme achevée, appartient en propre à saint Thomas d'Aquin, et aussi, ce qui étonnera davantage, telles observations de biologie. Ne découvre-t-on pas, chez le même saint Thomas,

une intuition de l'évolutionnisme ? Ce qui est certain, c'est que le « Docteur angélique » base sa distinction de l'homme et de l'animal sur des données de physiologie autant que de psychologie, et que son cadre anthropologique s'ouvre assez largement pour comprendre « tout ce qu'atteste et même tout ce que pressent » la science moderne.

Et par là, combien le « péripatétisme chrétien », comme l'appelle Mgr d'Hulst, est-il plus en état que le spiritualisme moderne de se confronter avec les dernières théories issues des laboratoires? Quelles fortes positions que celles de cette philosophie toujours en contact avec les faits ! Et qu'elle offre aux chrétiens un meilleur terrain de rencontre avec les tenants du matérialisme (1) que cette métaphysique sans point de départ expérimental, qui prétend extraire du moi pensant la notion du monde et la preuve de Dieu ; combinaison de « jugements analytiques qui ne rendent que ce qu'on leur prête ». Cette métaphysique, nommons-la de son nom : elle est cartésienne. Mgr d'Hulst lui impute l'infirmité

(1) Nous continuons à user de ce mot, dont on affecte de ne plus se servir, pour désigner dans leur ensemble les écoles philosophiques qui nient l'âme.

de la philosophie qui, sous des appellations diverses et à travers des variétés multiples de systèmes, a représenté chez nous, depuis deux siècles passés, la croyance à l'âme spirituelle et immortelle. Il dénonce le faux circuit du doute méthodique, il nie la légitimité d'une hiérarchie de certitude entre les diverses sources de l'évidence. Et il montre comment du principe de l'autorité supérieure de la conscience est sorti l'idéalisme de Berkeley, d'où a procédé le phénoménisme de Hume, auquel se rattachent — à travers Locke et Condillac — Stuart Mill, Bain, Spencer, en Angleterre; Comte, Littré, Taine, en France.

Mais c'est à la psychologie du *Discours de la méthode* qu'il s'attaque de préférence, et l'on peut dire que la critique de la théorie cartésienne sur les relations de l'âme et du corps forme la pensée centrale des essais divers réunis par lui sous le titre de *Mélanges philosophiques*. Il attribue à ce système sans appui dans l'observation le discrédit où est tombée de nos jours la foi à la spiritualité.

Du corps à l'âme, aucune communication, pas même du connaissant à l'objet connu. D'un

côté, l'âme, qui n'est que pensée; de l'autre, le corps, qui n'est qu'étendue. Une « cloison étanche » les sépare. Or, comment faire admettre à des physiologistes qui, chaque jour, constatent l'immixtion de la vie organique dans l'opération intellectuelle, une pareille indépendance du principe pensant? Comment leur faire prendre au sérieux cette psychologie isolée? Aussi bien, a-t-elle parmi eux une réputation qui rejaillit fâcheusement sur tout le spiritualisme. Ils affectent de le qualifier de « littéraire ». Ils le renvoient aux poètes et aux artistes. Ils lui « concèdent un fauteuil à l'Académie française », mais ils « le lui refusent à l'Académie des sciences (1) ».

A qui professait, comme Mgr d'Hulst, le culte du haut savoir expérimental, rien ne pouvait être plus sensible que ce mépris. Il y dénonçait de toutes ses forces la conséquence d'un malentendu.

*
* *

Cette doctrine qui juxtapose en l'homme l'esprit et la matière, comme deux substances

(1) Mgr d'Hulst, *Mélanges philosophiques.*

hétérogènes et même antagonistes, ce spiritualisme « outré, chimérique », ce n'est pas son spiritualisme à lui, et ce n'est pas le spiritualisme chrétien. Encore une fois, c'est celui de Descartes. Au XVIIe siècle, du fait de ce penseur, la tradition a été rompue. De lui, date cette conception « antiexpérimentale » dont, depuis deux cent cinquante ans, et plus, en dehors de quelques écoles sacrées, toute philosophie non matérialiste porte plus ou moins la marque. Jamais, pour la scolastique, l'âme ne fut cette sorte d' « hôtesse » logée en un point du corps, mais indépendante de lui; intelligence servie par des organes, disait de Bonald, mais à aucun degré assujettie à ces organes. Jamais les docteurs du moyen âge n'enseignèrent ce partage de l'être humain en deux substances distinctes, sans compénétration. Non, ils ont enseigné l' « unité substantielle » de l'homme vivant. Pour eux, l'âme est *tota in corpore toto*, infuse en tout le corps, qui tient d'elle son être, mais dont, à son tour, elle dépend, puisqu'elle n'est pleinement caractérisée dans son essence spécifique que par sa relation avec le corps, puisque au surplus, dans ses actes les plus proprement intellectuels, il concourt

avec elle et qu'il n'est pas en l'homme de si pure spiritualité qui, selon le terme énergique de Mgr d'Hulst, ne porte une « signature d'animalité ».

Cette sujétion de la vie psychique aux conditions physiologiques, ils ne l'ont pas avouée timidement ou de façon implicite. Ils l'ont professée avec franchise, formulant, entre autres propositions, avec gaucherie sans doute, faute d'informations scientifiques précises, mais nettement, la théorie des localisations cérébrales. Rien dans les constatations de la psychophysique, non exceptées celles de l'esthésiométrie, ne les eût embarrassés. Les premiers, ils reconnaissaient dans le fonctionnement de l'organisme la condition nécessaire des opérations morales. Chez eux, il est exact de dire, en toute rigueur, que la psychologie et la physiologie « se compénètrent ».

C'est cette philosophie-là que Mgr d'Hulst proposait aux hommes de laboratoire. Il les adjurait de l'étudier et de ne la point juger sommairement, sur le mauvais renom d'un spiritualisme « tyran des faits », qui « faussa la religion et le spiritualisme lui-même ». L'ensei-

gnement chrétien sur la nature du principe pensant et son rôle dans le composé humain, celui de la *Somme*, de toute la scolastique, rien ne le contredit dans l'état actuel des connaissances positives. Leurs progrès, encore une fois, n'eussent inspiré à ses maîtres nulle alarme. Et, réciproquement, si les docteurs de l'expérimentation moderne connaissaient cette psychologie attentive aux phénomènes de tous ordres, en contact permanent avec eux, si différente de la doctrine condamnée par leurs observations quotidiennes, et qu'une fausse apologétique, complice inconsciente de leur propre irréflexion, leur fait prendre pour la doctrine de l'Église, sans nul doute, ils perdraient beaucoup de leurs préventions. Claude Bernard savait-il l'accord de sa science physiologique avec la définition de l'homme par le concile de Vienne ?

Claude Bernard, Mgr d'Hulst n'écrivait jamais son nom sans une sympathie ardente. Un jour, il exprimait le regret éloquent que ce savant, né philosophe, eût manqué de la vraie culture philosophique. Si ce grand esprit se fût mis à l'école d'Aristote continuée avec tant d'originale liberté par saint Thomas, il eût évité, sans doute, les tâtonnements où on le vit, et les con-

tradictions, les incohérences : fournissant tour à tour des armes aux partisans et aux adversaires de l'âme et de Dieu ; tantôt ramenant les phénomènes vitaux à un principe propre, irréductible, qu'il ne craint pas d'appeler créateur, tantôt les assimilant à de simples variantes des actions physicochimiques.

C'est aux intelligences formées par une éducation scientifique supérieure que le conférencier de Notre-Dame entendait s'adresser. Le grand objet de sa prédication, comme de presque toutes les entreprises de sa vie sacerdotale (1), était la conquête des esprits en possession du haut savoir. Il avait observé combien la foule est pénétrable aux idées épanchées des sommets intellectuels. Dans une société comme la nôtre, estimait-il, avec les moyens de publicité qui chaque jour se développent, on n'endigue pas la pensée. Disons, pour user de sa propre métaphore : on « ne parque pas » la pensée. Il imputait à l'irréligion des savants l'irréligion populaire. Et il voyait dans la fausse métaphysique et la fausse psychologie des hommes de

(1) Institut catholique de Paris. — Congrès internationaux de savants catholiques.

science la principale cause des préjugés qui les éloignent du christianisme.

A ce mal, où chercher le remède? Dans une apologétique philosophique. Ce fut la sienne.

*
* *

Un jour, à quelqu'un qui lui reprochait de se trop tenir à la discussion rigoureuse, d'exiger de son auditoire un effort trop continu, il répondait : « Je me regarde comme investi d'une haute mission d'enseignement. Il me semble que, de près ou de loin, les adversaires de l'Église m'écoutent, et je ne me consolerais pas s'ils pouvaient dire que les défenseurs de la foi en sont réduits à se tirer d'une difficulté par un mouvement oratoire (1). » Personne jamais ne devait lui adresser ce reproche. Soit qu'il vérifiât les assises de la morale, soit que, réfutant l'idéalisme francisé de Hegel et la moderne théorie de l'immanence, il démontrât le « Vrai Dieu », ou que, commentant les articles du code divin, il défendît les traditionnelles et sacrées notions

(1) Cette conversation est rapportée par M. l'abbé Bertrin dans une vivante étude de Mgr d'Hulst. *Grandes Figures catholiques*. Paris, Sanard et Derangeon.

de culte, de sacrifice, de prière... toujours il se montra l'apologiste tel que lui-même l'avait défini : informé des avatars les plus récents de l'erreur, ni déconcerté ni séduit par leur audace, étudiant sérieusement, exposant honnêtement, discutant avec rigueur (1). Ajoutons : assez souple pour découvrir dans la nouveauté scientifique du jour « quelque raison de modifier, non pas certes ses principes, mais sa façon de les défendre ». Car autant Mgr d'Hulst condamnait les habiletés de mauvais aloi, réponses à côté, conciliation d'expédient, pieuses tricheries de toute sorte... autant il déplorait l'inhabileté de ces prédicateurs nourris de livres périmés, ignorants du mouvement d'idées contemporain, qui compromettent le dogme en le « soudant à des conceptions vieillies ». Quitter les fausses positions, tenir ferme sur les autres en s'y défendant loyalement, ce qui ne signifie pas maladroitement, il conseillait cette stratégie aux défenseurs de la religion. Et il la pratiquait en maître.

Jamais on ne le vit se retrancher derrière des exigences doctrinales abusives. Il prenait bien

(1) Voir sa notice sur *M. l'abbé de Broglie.*

plutôt les devants pour sacrifier de bonne grâce ce que d'autres annexent arbitrairement au *Credo*. Par exemple, s'il réfutait la morale évolutionniste, il avait soin d'avertir que le transformisme n'est pas en soi condamnable, qu'il le devient seulement s'il nie, à l'origine première du monde, la nécessité du *fiat* créateur. Et c'était un élargissement de l'intelligence et de la conscience chrétiennes que cette critique si ferme et si sûre, mais si ennemie des étroitesses.

En même temps, pour qui se plaît au jeu supérieur des idées, c'était un rare plaisir d'esprit que le spectacle de cette aisance à remuer les systèmes, à confronter les formules, à les presser, à en exprimer l'essence, puis à les rejeter comme des grappes dégonflées. Car personne ne sut manier avec plus d'élégance agile la matière philosophique. Qu'il définisse ou qu'il analyse, qu'il expose ou qu'il discute, Mgr d'Hulst a la netteté concise de la pensée, la limpidité de la langue, et cette grâce qui naît de la facilité heureuse des gestes de l'esprit.

*
* *

Apologiste philosophe, c'est-à-dire aussi ora-

teur philosophe. Ne lui demandez donc pas de provoquer de ces « affections de théâtre » dont parle Bossuet, qui s'excitent « par ressorts et par artifices ». N'attendez pas de lui des élans à la Lacordaire, des appels vibrants, des cris d'âme. Son tempérament les lui interdit. S'il s'y essaye, il y échoue. Où il triomphe, c'est dans les grands essors de l'intelligence, les coups d'œil planants sur les révolutions spirituelles du monde. Avec lui, on monte sur ces hauts belvédères dont parle Taine, d'où s'embrassent les ensembles. Il abonde en vues d'époques, en tableaux où se dessinent, à travers les temps, les déviations de la pensée humaine. Une fois, c'est l'histoire des doctrines morales avant le Christ; une autre, c'est, en un raccourci lumineux, la crise philosophique du XVIIIe siècle. Ou bien il se prend à un système qu'il définit et qu'il juge. Alors s'exerce cette précision d'esprit qui distingue les questions, les délimite d'un contour net, les isole de leurs adhérences. Et en même temps, se met en jeu la logique la plus experte, la plus fine et la plus souple, et aussi la plus forte et la plus droite. Ainsi le conférencier de Notre-Dame rétablit, contre Hégel, la vraie notion de l'abstrait, ou encore il s'explique sur

la nécessité des lois de la nature (1). Quelquefois, c'est, en passant, une théorie appréciée d'un mot souverain, comme lorsqu'il signale dans le kantisme la « maladie constitutionnelle des intelligences modernes ».

Et jamais de ces développements de surcroît, dits oratoires; jamais de remplissage de rhétorique. Sa sévérité de philosophe, d'accord avec celle de l'homme de goût, élaguait du discours tout ce qui ne contribuait pas à sa valeur probante. Point d' « air battu », mais de la parole pleine. Quiconque se trouble en face des négations contemporaines, quiconque désire la foi ou craint de la perdre, lise ces conférences de Notre-Dame par malheur inachevées. Qu'on les lise aussi par la curiosité profane des beaux agencements d'idées, des imposantes architectures de dialectique.

Faut-il rattacher à cette faculté constructive du philosophe la qualité caractéristique de l'écrivain : cette si juste ordonnance de la phrase, cette logique si ferme du style? Ce ne serait pas le premier métaphysicien à qui son génie spéculatif

(1) C'est souvent dans les notes complémentaires, si concises et si pleines, qui forment l'appendice de ses volumes de conférences, qu'il serre de plus près les questions.

eût servi de maître à écrire. On a observé combien est fréquent chez les hommes de pensée abstraite ce sentiment des lois de la forme. Pour ne pas remonter au delà de nos jours et pour ne parler que des vivants, nommons MM. Ravaisson et Lachelier.

La langue qu'écrivait et que parlait en chaire Mgr d'Hulst — c'était la même dans la simple conversation, et sans la moindre recherche — procédait, nous semble-t-il, du XVIIIe siècle. On eût dit du Montesquieu filtré à travers un cerveau de ce temps-ci. Une limpidité froide, une sobriété pleine, une distinction sans défaillance

Quelques personnes trouvaient trop décharnée cette éloquence d'idées. Elles eussent souhaité moins de rigueur dans cette tenue philosophique, un peu plus d'abandon, d'effusion oratoire. Il y avait, reconnaissons-le, une part de justice dans ce reproche. Mais la diction du conférencier n'était pas sans ajouter quelque chose à l'apparente aridité de ses discours. Mal servi par une voix rêche et une action oratoire anguleusement dessinée, il n'était pas jusqu'a son costume qui ne dût contribuer à cette impression de sécheresse. Au lieu de la *mantella*, gau-

chement coupée à l'épaule, vêtement étriqué, d'où sortaient ses bras minces, jetez sur lui une robe de moine; imaginez-le, avec sa grande mine, drapé large; supposez l'ampleur des manches dominicaines amplifiant, comme des ailes éployées, le geste de ses élévations métaphysiques. Combien autre sera l'effet!

Reste que sa parole était austère. Pas plus que les surprises de l'action ne remuaient son auditoire, le vif relief des figures ne venait le distraire. En lui, les idées ne surgissaient point, comme chez quelques-uns de nos contemporains, — Taine, par exemple, — matérialisées, cristallisées en images, mais dans leur spiritualité vierge. Il bâtissait avec la pensée pure et, quand il lui plaisait de décorer l'édifice, il se contentait de la saillie douce d'une frise ou des tons atténués d'une peinture murale

*

Une assemblée politique devait-elle goûter cette éloquence? A la Chambre, comme ailleurs, Mgr d'Hulst philosopha. Non certes par affectation. Sa philosophie débordait sur les moindres objets, « de plénitude involontaire », selon le

mot de Saint-Simon. D'ailleurs, comme il disait : « La vraie religion a besoin de la vraie métaphysique », il eût dit, je suppose : « La bonne politique a besoin de la saine philosophie. » En quoi il pensait juste. Mais le Palais-Bourbon est peu habitué à entendre raisonner sur les principes. On n'a pas oublié l'interruption ironique qui lui vint, un jour, de l'extrême gauche : « *Distinguo !* » — « Oui, monsieur, répliqua-t-il, car si l'on ne distingue pas, on confond. »

Si courte qu'ait été sa vie politique, ses discours composeraient un beau recueil. On n'a pas oublié, entre autres, celui qu'il prononça sur le serment judiciaire. Rarement il fut parlé de ce ton à la tribune des députés. Rappelons également ses déclarations relatives au duel, son lumineux exposé des principes sur le rôle de l'État dans l'enseignement. Jusque dans ses interventions incidentes, si brèves fussent-elles, il savait toucher le grand côté des questions. Lisez ses quelques phrases sur le repos dominical des facteurs ruraux.

Nous ne dirons pas qu'il avait conquis les sympathies de la majorité républicaine. Du moins, lui avait-il imposé le respect. L'altière tenue de ce penseur si au-dessus des petites

intrigues et des querelles de détails, si dédaigneux des compromissions et incapable d'obliquité, commandait la déférence. Puis, cet homme d'abstraction était un homme d'esprit. Il avait la riposte prompte et le trait affilé. Même à Notre-Dame, — de loin en loin, il est vrai, — il détendait d'un sourire de malice les discussions les plus sévères. Si grave fût-il (1), la philosophie n'oubliait pas tout à fait avec lui qu'elle est « une science gaie autant que sublime (2) » ; par exemple, le jour où, exposant cette morale évolutionniste qui ramène toutes les vertus à « des appétits épurés par la sélection naturelle et par le frottement des égoïsmes », il railla avec une finesse mordante ces délicats qui « peuvent bien cousiner avec les singes, mais ne sauraient, sans déroger, fraterniser avec les martyrs ». A la Chambre, les occasions durent lui être plus fréquentes de laisser percer la pointe de sa réplique, et cela, sans doute aussi, lui valut de la considération.

Enfin force était de reconnaître en ce remueur de formules une intelligence admirablement

(1) Dans l'intimité, il était souvent d'une gaieté d'enfant.
(2) Joubert, *Pensées*.

lucide des réalités, et son exemple montrait combien peu la faculté d'abstraction est exclusive du sens pratique. A cet égard, peut-être a-t-il fait ses preuves à Notre-Dame mieux encore qu'à la Chambre, dans ces conférences de 1896 qui viennent d'être publiées avec une bordure de deuil. La sixième notamment contient, en manière de conclusion, sur la question ouvrière, l'arbitrage, le rôle de la puissance publique dans les démêlés entre patrons et ouvriers..., des vues inspirées toujours des notions supérieures de la philosophie sociale et qui, pour l'application possible, valent bien des programmes ministériels. Autre part, il définit le salaire, il discute la loi de l'offre et de la demande, redressant les notions fausses, remettant au point les thèses outrées, fauchant les utopies, sans excepter celles des socialistes chrétiens.

Rien ne répugnait comme l'utopie à cet esprit avisé et prudent, surtout l'utopie qui prépare aux masses les grandes déceptions après les grands espoirs. Il s'alarmait de voir « les convoitises prendre trop d'avance sur les satisfactions possibles ».

Libéral, du reste, et ouvert à tous les progrès,

il n'était pas de ceux qui condamnent en bloc les nouveautés. Il ne reprochait pas à l'homme moderne la conscience qu'il a de ses droits. Il saluait dans l'évolution démocratique « le triomphe tardif de la pensée chrétienne ». Ce comte d'Hulst, à qui ceux qui ne le connaissaient pas trouvaient de loin une morgue hautaine, il proclamait le droit pour tout homme, si infime fût-il, « de regarder un autre homme en face et les yeux dans les yeux ». Et si cela ne sortait du cadre de cet article, nous dirions sa bienfaisance active, nous raconterions ce qu'il entreprit et réalisa pour les souffrants, meilleur ami du peuple que ceux qui le haranguent dans les meetings.

A vrai dire, chez ce patricien qui avait vécu son enfance avec des princes, il y avait là une part de vertu acquise. Non, certes, que la bonté ne fût chez lui foncière. Qu'ils le disent, ceux, si nombreux et de tout rang, qui eurent occasion de l'éprouver. Mais la superficielle bienveillance d'accueil ne lui était point innée. Sa mère disait : « Je ne redoute pour lui que l'orgueil. » Il avait dompté l'ennemi, et quelque chose, sans doute, y avait aidé sa philosophie. Mais il ne tint pas à lui de ne point avoir grand air, et si plus d'un s'en intimida, faut-il le lui reprocher?

Dirai-je que cette imposante figure m'en rappelle une autre, fixée, je crois, dans le bronze par Pizanello? Je songe au contour laconique d'une médaille aperçue dans un musée italien, effigie d'un prince de l'Église, patricien aussi et philosophe. Les ambitions d'un haut esprit, l'indélébile caractère d'une grande race, une vie commencée dans les cours, et le renoncement, la foi maîtresse, on lit tout cela dans la courbe fière de ce profil.

15 février 1897.

J. JAURÈS

M. Jaurès était, depuis plusieurs années, engagé dans la vie publique, lorsqu'il se prit à s'interroger sur la réalité du monde. Il le fit en un in-octavo de près de 400 pages (1). Rendons-lui cette justice qu'il ne tint pas un instant la question pour douteuse. Il la résolut à grands coups d'images et de couplets. Car son livre, qualifié « thèse », est, en réalité, un hymne à l'univers sensible, et si cet orateur a voulu montrer, ailleurs qu'à la tribune, sa puissance de vision colorée et de lyrisme, il ne pouvait mieux faire. A-t-il fourni ses preuves de philosophe? C'est autre chose. Pas une fois, il n'est arrivé à envisager son sujet sous la pure forme abstraite. Il procède, comme les poètes, par figures et allégories. Comme eux aussi, il est un cœur et une voix, bien plutôt qu'une pensée raisonnante. La

(1) *De la Réalité du monde sensible.*

manière discursive n'est point la sienne. C'est un intuitif, j'allais dire un impulsif. Enfin, trop homme d'action et de vie extérieure pour devenir capable, une heure durant, de recueillement spéculatif, ne plaint-il pas ceux qui réduisent leur âme « à s'écouler elle-même, comme une source jaillissant sous bois » ?

Homme d'action, avec l'emploi spécial de manieur de foules, et combien doué pour cela! Physique et moral, masque et voix, qualité d'âme, tour d'esprit et timbre de l'éloquence, tout en M. Jaurès concourt à faire le meneur populaire le plus séduisant et le plus fort. Si bien qu'on a pu se demander si la conscience d'une aptitude si parfaite n'avait pas déterminé sa vocation, y compris ses préférences politiques. De sorte que l'organe aurait créé la fonction.

*
* *

Si, par cette ironie des choses qu'il aime à invoquer, il ne fût né bourgeois, comme M. Paul Brousse et d'autres socialistes de marque, le député du Tarn eût pu faire un débardeur solide. Il est de forte carrure, râblé et musclé; avantage

non négligeable pour un orateur de meetings, le peuple n'aimant pas les malingres. Son visage, un peu haut en couleur, plein, d'une rondeur qui s'indique sous la barbe épaisse, exprime une bonhomie cordiale, toute prête à s'épancher. Il regarde franc. On le devine audacieux. Il affrontera la rue, et les cailloux qui s'y lancent, et ce qui y tombe des fenêtres, comme un jour à Carmaux, ou, plus récemment, à Bourgounac. — Car la popularité a sa rançon, et si un homme d'esprit a pu énumérer « les avantages attachés à la profession de révolutionnaire », il y a une contre-partie à ces bénéfices. Et n'est-il pas juste que la médaille ait son revers? — Il montrera une bravoure plus difficile que celle de se risquer dans les bagarres, et certaines délicatesses ne le gêneront point. Il ne redoutera pas ce que le prince de Ligne appelait « les voix à l'eau-de-vie », et il fera chorus avec elles. Même on le verra clore telles agapes ouvrières par une *Carmagnole* entonnée à pleins poumons sur une table de cabaret.

Orateur, il répond exactement à la notion que les foules — et particulièrement celles de ce pays — se font du tribun, de celui qu'elles

aiment parce qu'il les domine. Copieux et chaleureux, inépuisable et fumant réservoir, toujours prêt à s'épandre en coulées ardentes, ses beaux débordements amusent son public, lorsqu'ils ne l'entraînent pas. Et puis, c'est un *Latin*, fait pour plaire à des multitudes latines comme les nôtres, qui ont dans le sang l'amour des amples développements et des périodes balancées, de l'ordonnance équilibrée du discours.

De son latinisme de tempérament et d'esprit, M. Jaurès a donné une preuve, en même temps que de sa latinité, dans sa thèse *De primis socialismi Germanici lineamentis*. — N'ayez point égard au barbarisme, qui d'ailleurs a son passeport de Sorbonne. — Quelqu'un qui doit le savoir m'affirme qu'il l'a dictée au pied levé. Vrai tour de force, car ces quatre-vingts pages sont de bonne tenue, et la grande louve pourrait reconnaître un de ses nourrissons authentiques dans ce *scholæ normalis alumnus*. Mais ce qu'il y a encore de plus latin chez M. Jaurès, c'est son français. Sa pensée se coule, semble-t-il, dans le moule d'un *Conciones*. Or, en Gallo-Romain qu'il est, notre peuple aimera toujours les *Conciones*, y reconnaissant sa propre abondance et la qualité même de son esprit.

De nécessité, un harangueur de masses doit être improvisateur. Ne parlons pas de lectures selon l'usage inauguré au Palais-Bourbon par M. Hanotaux. De simples références à des notes sont à peine possibles en réunion publique, et ce n'est pas le lieu de l'éloquence apprise. Il faut, selon la température, les courants, l'ambiance, modifier ses moyens. Le mot pittoresque de Pascal est particulièrement vrai des assemblées d'hommes du peuple : « Ce sont des orgues », et « bizarres, variables, dont les tuyaux ne se suivent pas par degrés conjoints ». La façon de les « toucher » change avec la minute et la seconde. Heureux qui sait à propos faire gronder ou chanter l'instrument! Avant même d'entrer dans la politique, à l'École normale, M. Jaurès était fameux pour son « boute-hors aisé », comme disaient nos pères ; ses camarades traduisaient : pour sa facilité au *laïus*. Depuis, il a beaucoup progressé. Comme toute faculté, celle de la parole impromptue se développe à l'usage. Chez le député de Carmaux, « le tour et les expressions naissent dans l'action et coulent de source (1) ». On sent bien, à l'entendre, que ses

(1) La Bruyère.

discours ne lui coûtent pas et qu'à peine sa substance cérébrale s'y dépense, qu'il a toujours des phrases en réserve, comme de l'enthousiasme disponible.

Et sûr d'une force qui jamais ne lui manque, nulle interruption ne le déconcerte. Dérangé par l'imprévu d'une apostrophe, sa période se reforme de suite, large, nombreuse et rythmée. Aussi bien, sa voix est-elle de force à couvrir toutes les clameurs. Disons à les percer plutôt qu'à les couvrir. Car il n'a pas ces notes graves qui emplissent une enceinte de leurs ondes massives, et c'est sans doute un de ses regrets. Il reconnaît aux sons bas plus de sympathie avec l'organisme et plus de puissance persuasive. Il semble, observe-t-il, — et il en donne comme exemple le roulement du tambour, — que nous ne les entendions pas seulement avec les oreilles, « mais qu'ils résonnent dans nos entrailles », et ils symbolisent à merveille « la pesée d'une idée forte sur l'être tout entier ». Au contraire, les notes aiguës nous pénètrent comme une pointe, mais ne nous font pas vibrer en notre fond. La voix de M. Jaurès, mâle et pleine, se classe pourtant dans le registre haut. Or, ses paroles étant souvent celles d'un prophète dé-

nonciateur d'iniquités et annonciateur de ruines, son organe ne s'harmonise pas toujours avec ces sombres oracles. Le *Mané thécel pharès* du monde bourgeois gagnerait à être proféré par une basse profonde. A la vérité, l'allégresse anticipée du renouveau qui suivra doit jeter un cri éclatant, et le timbre de M. Jaurès est dans le ton de cet *alleluia*.

Ce qui lui est interdit tout à fait, c'est de parler, j'allais dire de chanter, en mineur. Mais ce mode, qui manque à sa voix, ne manque pas moins à sa pensée, laquelle ignore les demi-teintes. Elle aussi se tient dans les éclats. Éclats d'images, puisque c'est par l'entremise de ces substituts de l'idée que se fait le plus souvent en lui l'opération intellectuelle. Et il y en aurait long à écrire sur cette inaptitude à abstraire que nous avons déjà indiquée. Mais cette infirmité est une force pour un orateur de foules.

*
* *

Car les masses ne s'intéressent qu'au concret, et si, parfois, des idées pures semblent agir en elles, c'est qu'elles les objectivent en quelque chose de palpable. Ainsi le principe d'égalité

ne les passionne que parce qu'elles s'en représentent les applications tangibles, le bourgeois sac au dos, par exemple (1). Et, sans doute, cette transposition se fait aussi dans les esprits cultivés et même philosophiques, mais moins complètement (2). Il y a, chez les cerveaux frustes, une incapacité radicale de recevoir et de combiner de pures entités intellectuelles. Force leur est de les matérialiser. Comme s'exprimait un jour Taine, à propos d'un homme qui était pourtant un penseur, ils ne peuvent se passer de « toucher des formes ». Mais aussi ceux qui veulent agir sur eux, et en savent les moyens, leur épargnent-ils la peine de cette transmutation et leur présentent-ils toutes choses sous une forme solide et colorée. Le peuple aime, en effet, l'enluminure. Il lui faut du concret

(1) Les intelligences populaires rentrent toutes, ou presque toutes, dans ce « type concret » que M. Ribot a récemment étudié. (*L'Évolution des idées générales.*) Quand une série de termes généraux se déroule dans les esprits de cette catégorie, « ce qui se déroule en réalité, c'est une série de concrets. » M. Ribot cite quelques observations notées par lui-même. Une femme, interrogée sur ce que le mot *justice* éveille en elle, répond : « Une salle d'audience et ses juges. » Le mot *force* lui représente des lutteurs; *temps*, un métronome.

(2) Les esprits philosophiques pensent d'abord en abstrait, et l'image chez eux n'est que le vêtement de la pensée, tandis que, chez les autres, elle est la pensée même.

voyant, et quiconque entreprend de le séduire doit se munir d'une imagerie abondante.

Or, M. Jaurès, qui en possède une assez riche pour illustrer jusqu'à un livre de métaphysique, est pourvu à cet égard plus qu'il ne faut. Lisez, dans son chapitre *De l'espace*, ses pages sur l'idée d'être. Plus loin, sous le titre de *Conscience et réalité*, remarquez le détail qu'il fait des acceptions différentes du *moi*, parmi lesquelles « le *moi* de nos petites préoccupations et de nos petites vanités, le moi qui se frise la moustache et se regarde au miroir ». Sa préface à *la Morale sociale* de Benoît Malon est curieuse aussi à ce point de vue. Vraie vignette de frontispice où, « au bout des perspectives capitalistes, comme au bout des mystérieuses avenues dans les résidences sacrées de l'Orient, on entrevoit une monstrueuse idole, devant qui l'humanité tout entière n'est qu'une esclave prosternée. » C'est ainsi que, spontanément, se revêt sa pensée. Par un privilège particulier, il s'exprime naturellement en tropes.

Tout, d'ailleurs, lui est occasion de renouveler sa provision de métaphores. Quelqu'un nous citait un exemple de cette élaboration inconsciente qui transforme en couleurs broyées et

prêtes à servir ce qui tombe dans sa mémoire. Un jour, on racontait devant lui la fantaisie d'Héliogabale, qui fit servir à ses invités des plats vides où des mets étaient seulement peints. Quelque temps après, comme on discutait à la Chambre une question de douanes, il adressa aux protectionnistes, et personnellement à M. Méline, cette apostrophe : « Comme Héliogabale, vous leurrez vos amis avec des viandes peintes (1). »

Je ne sais s'il pourrait se tenter un classement méthodique de ses images. On y distinguerait, je crois, une faune et une flore assez variées. Parmi ses végétaux, s'épanouit la plante vigoureuse du prolétariat, qui « s'enracine au sol et plonge dans la nature même pour en convertir la sève en énergie de progrès ». Le plus disgracieux de ses animaux est le capitaliste, assimilé — en latin, il est vrai — à un monstre plus horrible que Cacus ravisseur de bœufs : *Portentosum et horrendum quoddam monstrum tetrius quam Cacus* (2). En français, il est seulement

(1) Nous transcrivons de souvenir.

(2) Thèse *De primis socialismi Germanici lineamentis*. Notons, pour être juste, que cette image est empruntée à Luther,

comparé à un chien de chasse « acharné après sa proie ». Mais ce qui domine, ce sont les allégories astronomiques ou météorologiques. M. Jaurès a découvert « au fond de la vie comme un appétit de la lumière ». Cet « appétit » est en lui et s'exprime, parfois indiscrètement, dans ses discours. Il abuse en particulier des aurores.

Nous ne donnons point, au reste, toutes ses figures comme très neuves, ni très rares, ni toujours dépourvues d'emphase. Il croit trop au « frisson qu'une âme débordante communique aux grands horizons », et cette foi lui inspire de la grandiloquence. Trop constamment, il déclame des choses à essouffler les plus larges poumons :

Grande aliquid, quod pulmo animæ prælargus anhelet,

et ce penchant parfois a de quoi surprendre chez un esprit de haute culture, mais non de quoi lui nuire à Albi, pas plus qu'à Carmaux.

Une parole sobre, à la Waldeck-Rousseau ou à la Poincaré, voilà ce qui ne serait point de

dont M. Jaurès paraphrase la doctrine sociale, et qu'il s'agit de de l'*usurœrius*, mot qui désigne, d'ailleurs, le prêteur à intérêt aussi bien que l'usurier proprement dit.

mise à la verrerie ouvrière; surtout une parole dialectique. La logique exacte et serrée n'est pas le fait des « prescheurs », comme s'exprime Montaigne. Ce n'est pas par voie démonstrative qu'on influence un public populaire. A un tel auditoire, il faut non des chaînes de raisonnement, qu'il lui serait fastidieux et souvent impossible de suivre, mais de lâches associations d'idées. Le harangueur de meetings profite des affinités de surface, des voisinages accidentels. A des analogies factices, il sacrifie les dissemblances foncières. Sur la fragilité d'un à peu près, il charpente une induction, échafaude une généralisation. Et, pour peu que soit experte son audace, jamais le subterfuge n'est dénoncé. Qu'est-ce donc lorsque son éloquence, comme celle du député de Carmaux, s'élargit en des ampleurs flottantes, vrai manteau à couvrir tous les escamotages? Ajoutez l'entrain, le brio, la fanfare.

Oui, M. Jaurès a tout cela. Quels qu'aient pu être ses échecs en des rencontres fameuses, nul plus que lui, à l'heure présente, ne possède le don d'influencer l' « inconscient », de provoquer les « réflexes » des multitudes.

*
* *

Il a en outre de quoi sauver leur amour-propre et rassurer leur conscience : une théorie. Si instinctives, en effet, et impulsives soient-elles, elles éprouvent le besoin, se composant d'hommes, de rattacher leurs actes, accomplis ou conçus, à des semblants de principes. Il faut que les sophismes qu'on leur donne à applaudir s'agencent en systèmes, que les métaphores dont on les éblouit décorent, comme des fresques, un édifice de doctrine. Et combien majestueux leur apparaît cet édifice si une enseigne scientifique se lit sur sa façade ! Appareil et terminologie scientifiques, c'est, dans la ruine des croyances et des respects, ce qui impose aux masses incultes. Témoins émerveillés des progrès matériels réalisés grâce au savoir expérimental, elles sont prêtes à accepter de confiance tout ce qu'on promulgue en son nom. Que, d'ailleurs, on parle avec ou sans mandat, qu'en dépit des répugnances des vrais savants à sortir de leur domaine propre, à extraire de leurs formules une règle de vie individuelle ou sociale, on annonce une philosophie scientifique, une morale

scientifique, on est sûr de se voir écouté avec déférence (1). De vagues échos, très déformants, de ce qui se dit dans les laboratoires ont créé dans le peuple un état d'esprit qui s'appellerait improprement *positivisme*, puisqu'il n'est point exclusif, nous le verrons, de certaines tendances mystiques, mais qui l'incline à attendre des gens de scalpel et de cornue la loi universelle de ses jugements. Les purs rêveurs comme Fourier n'auraient aujourd'hui guère de prise sur lui. Mme Aline Valette n'accusait-elle point, un jour, l'inventeur du phalanstère de se tenir « dans le bleu » ?

Si M. Jaurès usait en réunion publique du seul prestige de son lyrisme, il se ferait sans doute applaudir. Mais combien l'apparat savant ajoute-t-il à son influence : ses considérations sur « l'évolution préhumaine et humaine », sur l'ascension des espèces, la poussée des instincts élémentaires et aussi sur la « dialectique inconsciente de l'histoire », ses technicités sur la *valeur*... Et il ne se borne pas à des vues fragmentaires; il sait trop bien quel besoin a l'esprit populaire de se prendre à l'apparente solidité

(1) Voy. Raoul Frary, *Manuel du démagogue*, et Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*.

d'un organisme de doctrine. N'a-t-il pas écrit que, sans l'ossature de ses dogmes, le christianisme se fût évanoui « comme une vapeur d'encens » ? Il a donc un système; non très original, mais cependant personnel en quelque mesure. S'il avoue, en effet, Karl Marx pour son maître, il transforme la théorie de cet Allemand par des retouches, applications ou dérogations inattendues, et il lui fait subir, avec celle de Benoît Malon, un accord qui la violente quelque peu. De sorte qu'il exprime les idées d'autrui, mais combinées à sa façon.

Disons qu'avec son matérialisme économique, Karl Marx ne pouvait, à lui seul, le satisfaire. La rigidité de cet esprit mathématique avait d'abord de quoi lui répugner. Il a trop d'imagination pour s'enfermer dans des tracés géométriques. Puis, le socialisme selon son cœur poursuit « des fins morales ». Mieux que cela, il est un « véritable idéal ». Or, offre-t-il seulement une fenêtre ou une fissure ouverte du côté de l'idéal, le système qui subordonne aux rapports résultant du mode de production tous les autres rapports et déclare l'évolution intellectuelle et morale de l'humanité rigoureusement conditionnée par l'évolution économique? M. Jaurès a essayé de

pratiquer des jours de souffrance dans cette prison sans air, et il a déployé à ce labeur un effort louable. Ainsi, il a pris soin de déclarer que la conception de Marx ne se confond point avec le matérialisme philosophique : « Il se pourrait très bien que la pensée ne dérivât pas exclusivement d'une organisation matérielle, et que cependant elle fût soumise, dans l'histoire humaine, à l'action des conditions économiques. » Il ne veut pas non plus que la force « prééminente et directrice » de l'ordre de la production réduise l'homme à des « appétits inférieurs » et à des « mobiles intéressés ». Soumis aux « incalculables poussées historiques » qui entraînent les catégories sociales, le *moi* individuel ne peut, sans doute, se refuser à suivre le mouvement déterminé par « l'effort des choses » ; mais, dans chaque catégorie, l'individu humain conserve, au milieu de la générale et fatale évolution, assez d'autonomie pour développer sa nature propre, « ici égoïste et sensuelle, là affectueuse et aimante. » Marx eût-il souscrit à ces commentaires? Nous ne savons. Mais voici qui l'eût, à coup sûr, étonné : son réalisme associé, marié à l'idéalisme de Benoît Malon. Ce tour d'adresse demande attention. Suivons bien.

Les conditions économiques présentes rendent inévitable une révolution qui assurera à tous plus de liberté et de bien-être, et après laquelle, en vertu de causes de même ordre, d'autres progrès, s'il le faut, se réaliseront. Un jour, de possibilités en réalités commandées par la même « dialectique », l'humanité parviendra à un « monde harmonique de la production », où elle trouvera aussi sa transformation sociale. Et ce sera le triomphe de la loi de Marx.

Mais, d'autre part, l'instinct altruiste primordial, dont le philosophe Benoît Malon suit, à travers les âges, les formes changeantes et progressives, et dont il attend, lui, le renouvellement de la terre, cet instinct n'étant plus neutralisé par les antagonismes économiques, la sympathie native de l'être humain pour l'être humain prendra un libre essor, et la prophétie de Malon se vérifiera en même temps. De sorte que voilà *malonisme* et *marxisme* conciliés et compénétrés, ou plutôt emmanchés bout à bout.

Tout cela serait un peu ardu pour les Carmausins. Aussi M. Jaurès ne se livre-t-il pas, en leur compagnie, à ces spéculations. C'est pour lui-même, pour sa conviction personnelle, qu'il bâtit

ces raisonnements. Il a, en effet, un besoin de sincérité, et nous retirons, en ce qui le concerne, ce mot « d'escamotage » que nous avons écrit. Du moins, nous semble-t-il la première dupe de ses sophismes. Pour autoriser à ses propres yeux son socialisme, ne lui a-t-il pas cherché un ancêtre en Luther et ne l'a-t-il pas mis, par surcroît, sous le patronage d'un roi de Prusse (1) ?

Devant ses auditoires populaires, il procède par affirmations nettes et absolues, sans restrictions ni nuances; ne leur promettant pas, il est vrai, comme M. Jules Guesde, de transformer le monde « en trois temps et trois mouvements », admettant la collaboration nécessaire des années et de la « logique de l'histoire (2) », mais formel dans ses certitudes et ne s'embarrassant d'aucune objection.

Les objections, les foules ne les entendent ni ne les tolèrent. Comme la Praxagora d'Aristophane, cette femme impatiente aux observations de son mari, qui sont celles du bon sens, elles ignorent l'invraisemblable. Qu'on leur annonce le temps où chacun aura sa gamelle numérotée

(1) Voy. Thèse latine déjà citée, p. 32.

(2) Des mots opportunistes se trouvent même sous sa plume; latins, il est vrai : *gradatim et prudenter*. (Thèse latine, p. 56.)

et pleine, et où l'unique souci des citoyens sera de se parfumer à l'heure des repas, elles n'y voient nulle impossibilité, et elles sauraient mauvais gré au prophète de corriger d'un point d'interrogation ou d'une réserve le leurre de ses prédictions. Par sa belle et lyrique assurance, M. Jaurès doit donc les entraîner. Et cette assurance, je le répète, n'est pas jouée. Il promet avec chaleur, parce qu'il promet avec foi. Ce disant, je paraîtrai sans doute naïf à beaucoup. C'est qu'ils n'auront pas pénétré la psychologie du grand *leader* socialiste. M. Jaurès a une générosité d'esprit que connaissent ceux qui l'approchent et qui le rend facile à l'utopie. Sa faculté critique est de plus réduite par sa faculté oratoire. Surtout il est sujet à une ardeur de rêve et il possède une faculté d'objectivation qui donne corps à ce qu'il imagine. Ainsi l'État selon sa formule est moins pour lui objet de désir qu'objet de vision. Créateur d'illusion, il est, tout le premier, illusionné. Cet avenir « d'unité » et de « beauté » qu'il conçoit lui est actuel. Cette société où tous les antagonismes se résoudront en harmonie et qui naîtra du mouvement économique à son dernier procès, il se la représente avec sa constitution achevée.

*
* *

Et outre les bienfaits matériels qu'il en attend, que n'y voit-il pas, ce visionnaire poète, dans son socialisme réalisé?

Une morale d'abord. Oui, « par lui-même et en lui-même, » le socialisme est une morale. Il n'a « pas besoin d'allumer sa lanterne pour en chercher une ». Véritable règle de vie par la solidarité qu'il développe, par la discipline qu'il impose aux égoïsmes, les unissant dans un « égoïsme impersonnel », les épurant et les ennoblissant par là même.

Le socialisme nous promet aussi un art. Pour user, en effet, du jargon de l'école, il tend au « développement intégral de l'individu », et, M. Millerand l'a déclaré, « il veut l'homme tout entier. » Il vise donc à nous prendre par notre faculté esthétique comme par les autres. Ce que sera cet art socialiste, Proudhon avait essayé jadis de le caractériser, et Flaubert, à la lecture de son livre, criait à la *pignouferie!* Est-ce par peur de pareilles appréciations que M. Jaurès et ses amis se tiennent dans les généralités? Rien de plus vague, en effet, que

leurs définitions, et il est difficile en vérité de se figurer avec précision un art qui s'annonce seulement comme devant « s'inspirer du geste auguste de la plèbe (1) ».

Le socialisme nous donnera encore une métaphysique. Devant le sublime penseur que sera le peuple affranchi, le philosophe professionnel que fut M. Jaurès abdique. Et s'il ne sollicite pas de ce génie souverain une décision d'appel sur cette réalité de l'univers qu'il a certifiée en un volume, il lui remet le soin d'interroger, pour en pénétrer le sens, ce même univers. Du moins, descendu de sa chaire de Toulouse, ne consentira-t-il à scruter de nouveau les grands problèmes que lorsque les salariés émancipés auront le loisir de les étudier avec lui. Car le goût leur viendra en même temps que la liberté de ces hautes spéculations, et M. Jaurès ne doute pas qu'ils n'atteignent « des vérités inconnues (2) ».

Cette dernière perspective réjouit-elle particulièrement ceux à qui on la propose ? Nous

(1) Le mot est de M. Clovis Hugues. Voy. *la Lanterne* du 21 avril 1897.

(2) Discours aux obsèques de M. Sautumier. (*Petite République* du 17 novembre 1896.)

nous figurons malaisément l'humanité, même affinée par la culture socialiste, philosophant en masse, et le jour où l'on s'exaltera sur l'absolu à Ménilmontant nous apparaît dans un recul indéfini d'avenir.

Mais si M. Jaurès risque de ne point enthousiasmer le grand nombre en lui donnant un avant-goût des ivresses métaphysiques, il est habile en magnifiant et en couronnant d'idéal l'édifice de ses imaginations. Nous l'avons dit, il nous faut le redire : en dépit des infiltrations positives dont l'a plus ou moins pénétré certain courant d'idées, le peuple garde en son fond de la générosité morale. Et si, par incapacité d'abstraire, il matérialise ses aspirations en des visions concrètes, ce n'est pas sans en baigner le contour d'une vapeur lumineuse qui y met comme une auréole. Tout ce qui le fait vibrer s'éclaire au moins d'un reflet d'idéal.

A cet égard, toutefois, il faut distinguer entre les ouvriers et les paysans ; ceux-là beaucoup plus accessibles que ceux-ci aux prises de l'éloquence et de la poésie. M. Jaurès ne l'ignore pas. Il sait que la haie qui enclôt le champ du villageois « resserre son regard, sa pensée, son âme même ». Il essaie donc de le toucher autrement

que par la musique sentimentale de la période, marquant une sollicitude pleine de zèle pour ses intérêts, interpellant sur « la crise agricole », ouvrant avec une brillante annonce un cahier des doléances campagnardes. Et il fut un temps où des bureaux de *la Petite République* s'exhalaient des odeurs de fenaison. Mais il ne désespère pas d'élever au-dessus des soucis purement matériels « ces âmes strictes et âpres ». Il a observé que les chansons des paysans sont presque toutes, même les joyeuses, sur « un rythme traînant, monotone et triste ». D'où il conclut que, pour « s'ouvrir à la contemplation, à la poésie, aux sentiments vagues », ils ont « besoin d'être endormis », ce qui s'endort en eux, ainsi bercé, étant sans doute leur âpreté même. Il essaiera, soyez-en sûrs, de cet enchantement. Il prendra le pipeau, il improvisera de lentes bucoliques.

Pour le peuple des villes, nul besoin de cette hypnose préalable, et le député du Tarn serait un meneur médiocre s'il ne lui promettait tout de suite « l'ennoblissement de la nature humaine ». Ainsi fait-il, — sans préjudice, d'ailleurs, de ces droits de « l'appétit » en l'honneur duquel il improvisait, l'autre jour, une ode, —

et son socialisme se décore de ce rayon qui doit luire aux yeux des foules ouvrières pour qu'elles marchent.

*
* *

Mais ce n'est point par astucieux artifice qu'il l'a allumé. L'homme qui fit, un soir, sur sa couchette d'écolier, le songe qu'il raconte (1) devait nimber tous les objets de ses rêves. La réponse aux inquiétudes et aux angoisses de ce monde, la parole de consolation qu'il crut entendre venir des sphères lointaines, des « profondeurs amies » de la voûte étoilée, il ne se résoudrait pas à la chercher dans le pur réalisme économique. Et jamais il ne renoncerait à cette « amitié » entrevue « de l'âme et des espaces infinis ». D'instinct, M. Jaurès est religieux. Le mot même de religion revient sous sa plume avec une fréquence significative. Si enivré qu'il soit des splendeurs de la terre, il ne se peut distraire du « sentiment secret d'une réalité plus réelle que cette réalité misérable qui laisse tomber le cœur avant de l'avoir rempli ». Il

(1) *Réalité du monde sensible*, p. 256.

sent par lui-même que « la conscience humaine a besoin de Dieu », et il avertit le monde qu'il se condamne à un trouble profond quand il « se dérobe à Dieu ». Oh! je sais que son Dieu n'est pas celui de l'Évangile. Il nous l'a plus d'une fois et brutalement signifié. J'ai peur même, en dépit de certaines pages où sa personnalité, son *moi* infini est affirmé, que ce Dieu ne se confonde avec cet univers que M. Jaurès défie de « l'éluder ». Reste, malgré tout, une aspiration vague, mais sincère, vers le divin.

Est-il vrai que le grand chef socialiste ait plus qu'un passé d'enfance croyante? Il lui arrive de montrer pour la foi qu'il a délaissée une équité dont la plupart de ses amis sont incapables (1). Appréciant, par exemple, la philosophie de Benoît Malon sur le problème moral, il reproche à l'apôtre de Chatou de ne pas rendre justice à la solution chrétienne. Il parle, je ne sais où, de ces souvenirs qui restent dans l'âme « à l'état de vibrations inaperçues, mais toujours présentes ». Est-il bien sûr que l'écho

(1) Quand ces lignes furent écrites, M. Jaurès n'avait pas pris l'attitude d'intolérance passionnée qui est présentement la sienne.

de « la vieille chanson » soit tout à fait éteint en lui ? Avons-nous bien lu ? Dans ce livre, philosophique par le titre, où il a mis tant de son imagination et de son cœur, il appelle sur l'humanité le jour où elle sentira soudain, « à un attendrissement étrange, qu'un reflet de la lampe de Jésus est mêlé à la lumière apaisée du soir. » Rhétorique, direz-vous. Peut-être. Mais cette rhétorique-là ne se trouve pas sous la plume de M. Guesde ni de M. Millerand.

Lorsque les Carmausins vinrent offrir à M. Jaurès de le nommer député, il professait à Toulouse un cours sur Dieu et l'âme, où, nous a-t-on assuré, la métaphysique scolastique était traitée avec respect. Devenu homme public, la qualité de ses dons oratoires, aussi bien que de son tempérament moral, firent de lui un manœuvrier de foules : force du sentir et abondance et chaleur du dire, faculté imaginative plus que « conceptuelle », rétention et transformation spontanée des données sensibles en « décor émotionnel », aptitude aux vives peintures mentales et verbales qui l'illusionnent lui-même et lui inspirent la foi agissante. Et il n'a point renié ce mysticisme dont nous essayions à la minute de définir la couleur. Mais il l'a adultéré

et terni de plus d'un alliage. Lui qui se répand en de si éloquentes invocations aux splendeurs de la pure clarté, il a obscurci son ciel de bien des fumées, dont la plus noire n'est pas celle de la verrerie d'Albi.

10 juillet 1897.

HENRY BECQUE

A PROPOS DE LA REPRISE DES *CORBEAUX* (1)

Je crois bien que la critique et M. Henry Becque sont quitte à quitte. Elle l'a qualifié brutal; il l'a appelée sotte. M. Sarcey lui reprochait de ne pas faire « du théâtre » ; il l'a félicité de son goût pour la chansonnette, et il a engagé un public de conférence à demander au vieux Philostrate *l'Aveugle de Bagnolet*.

Il faut pourtant, si l'on veut « arriver » , quand on est auteur dramatique, endurer quelque chose de ceux qui enseignent à la foule quelle pièce doit l'amuser. M. Becque le sait. Il le savait déjà en 1882 , date de ses *Corbeaux*. Même il l'écrivait dans une préface à lui demandée par un critique, — dont, par exception, il n'avait pas à se plaindre, — en tête des *Soirées parisiennes* du « Monsieur de l'orchestre ».

(1) 8 novembre 1897.

La prudence lui commandait d'être conciliant, et non pas seulement avec ceux qui font métier de juger, mais avec bien d'autres : « Conciliant avec les directeurs, conciliant avec les comédiens, conciliant avec ses confrères, conciliant avec le public... » M. Becque a trouvé que cela faisait beaucoup de conciliation, et, ne s'y sentant point porté par nature, il ne s'est pas contraint. Coups de boutoir aux directeurs, gens de « mine rogue », aux « airs entendus », moins enclins aux « fantaisies d'hommes d'art » qu'aux « prétentions d'hommes d'affaires » ; capables, s'ils en espèrent profit, de « se disputer *le Courrier de Lyon* pour l'éternité ». Coups de boutoir au public, et à quel public! à ces spectateurs des mardis de la Comédie française, « toujours si aimables et si bien élevés, excepté le mardi. » Coups de boutoir aux confrères, dont les *Chapeaux de paille d'Italie* couvrent les affiches. Enfin, coups de boutoir aux comédiens, et même aux comédiennes.

C'en est assez et plus qu'il ne faut pour expliquer qu'il ne soit pas « arrivé », en ce sens au moins qu'il n'a pas eu de franc succès. Ce qui ne l'empêche pas d'être « considérable », et il le mérite.

Pas arrivé, mais ayant gardé intacte sa conception de l'art, intacte aussi sa fierté et irréductible son humeur. Weiss lui mettait dans la bouche l'altière devise du père Ricci : *Sint ut sunt aut non sint!* Sa *Parisienne* a paru même viser à heurter plus fort ceux que ses *Corbeaux* avaient choqués. De ceux-ci à celle-là, il y a eu, en effet, non amendement, mais affirmation plus provocante et, disait encore Weiss, « aggravation » du système dramatique que nous définirons tout à l'heure. Quelque trois ans après sa naissance, cette *Parisienne* était, à vrai dire, acceptée et louée par M. Jules Lemaître, qui la déclarait « originale et forte ». Et voici que les *Corbeaux* ont une bonne presse.

*
* *

Aurions-nous donc « marché » depuis 1882? Il le faut bien, puisque M. Becque, lui, n'a pas reculé d'une semelle. Il nous offre même, à cette reprise, des *Corbeaux* plus « féroces » qu'il y a quinze ans, puisque l'Odéon a rétabli une scène prudemment coupée par les Français. Et l'audace n'a point semblé grande. Oui, notre éducation s'est faite. Après ce que nous a donné le Théâtre-

Libre, découpages au couteau dans la réalité, « tranches de vie, » crudités « saignantes », plus rien ne peut sembler brutal ou seulement dur ou simplement hardi. Nous en venons presque à trouver bénignes les « atrocités » M. de Becque. Qu'il ne s'en plaigne pas; le Théâtre-Libre procédait de lui. Sur la scène créée par Antoine, il a vu appliquer sa poétique, à outrance, sans doute; mais n'est-ce pas le sort de tous les chefs d'école d'être dépassés? Dépassé son dédain de ce qu'on nomme l'appropriation scénique; dépassé son parti pris de donner en spectacle la vie telle quelle, le jeu, médiocre dans sa cruauté basse, des passions et des intérêts bourgeois. Mais, encore une fois, c'est de sa formule qu'est sortie la comédie jouée par Antoine. Et ne dirait-on pas qu'en ouvrant cette salle, baptisée par lui-même « laboratoire d'essai », Antoine voulût réaliser le projet de théâtre libellé par M. Becque en une douzaine d'articles persifleurs, dont chacun visait à dénoncer l'obstruction intéressée qui fermait aux jeunes l'accès des scènes existantes :

Article 1er. Il est créé un théâtre extraordinaire pour la confection et la réfection des auteurs dramatiques...

Article 5. Si le directeur, dans un grave moment de sa gestion, était amené à prendre la décision suivante : « L'entrée du théâtre est interdite à toute personne étrangère au service, » dans cette catégorie ne pourraient pas être compris les auteurs (1)...

A la vérité, le dramaturge de *la Parisienne* semble lui-même tenir son credo de M. Zola. Mettre la scène « de plain-pied avec la salle », amener « par la toile de fond le grand air libre de la vie réelle », ne plus « bâiller aux étoiles », descendre de la hauteur des grands sentiments « bêtes », négliger les exigences prétendues de « l'optique théâtrale », dédaigner « les recettes connues pour nouer et dénouer les intrigues », laisser aux faiseurs vulgaires « l'art de plonger un personnage dans une fable compliquée, puis de l'en retirer par la peau du cou », enfin renoncer aux « petites habiletés » traditionnelles, aux grâces apprises et aux situations notées à l'avance; c'est le symbole formulé dans *le Naturalisme au théâtre* et dans la préface de *Thérèse Raquin;* c'est l'esthétique appliquée dans *les Corbeaux*, mieux encore dans *la Parisienne*, ce

(1) Voir la préface précitée.

groupe de faits pris dans la vie et mis sur les planches, sans accommodation, sans « facture » ; situation bien plutôt qu'action, coupée par des tombées et des levers de rideau. Notez que le grand manifeste dramatique de M. Zola date de 1881, et *les Corbeaux* de 1882.

Ce qui n'a pu être emprunté au maître naturaliste par M. Becque, c'est cette vue morose du monde, ce pessimisme foncier, cette sobre et sombre vigueur de style, cette qualité de pensée et de langue, faite d'amertume corrosive, qui est sa marque très forte de tempérament, de sentiment, de talent, malgré une poétique dont l'idéal logique est l'œuvre impersonnelle. Non, l'auteur de *la Joie de vivre* ne lui a pas enseigné cela. C'est de lui, de son fonds, cette conception de la vie et la sèche énergie avec laquelle il l'exprime. La preuve en est qu'il s'y complaît, qu'il y goûte une volupté intime et âpre.

Mais ce qui surtout lui appartient en propre, c'est son comique. Le mot étonnera-t-il, après ce que nous venons de dire? Son comique, le comique de cet esprit chagrin, de ce sinistre visionnaire! Oh! ne lui demandez pas de la gaieté pim-

pante, du feu d'artifice, du dialogue étincelant à la Dumas, ni ce qu'on appelle simplement des « mots ». Mais, est-ce donc là le comique? Non, c'en est la contrefaçon audacieuse et si fréquente que nous en arrivons à perdre l'exacte notion de ce que cela remplace. L'expliquer revient à préciser la distinction entre l'esprit au théâtre et le comique (1).

L'esprit est une joyeuse et vive espièglerie où l'auteur entre en jeu avec ses personnages. Ou plutôt tout se passe de lui à nous par-dessus leur tête. C'est nous que visent ses fines agaceries, l'imposture déliée de ses équivoques; car il se cache toujours dans l'esprit une fraude adroite, dont s'amuse le premier le fraudeur, sans en avoir l'air toutefois, s'il est homme de goût. Dans le comique, l'auteur s'efface, il s'abstient. Il a mis en scène ses personnages, il nous les a livrés. A eux de provoquer le rire par leurs méprises d'intelligence ou de cœur, par leur bévues naïvement étalées. L'inconscience dans l'erreur grossière est, en effet, l'indispensable élément du

(1) V. sur cette distinction le livre très philosophique et très spirituel de M. Louis Philbert, *le Rire*. — Paris, Germer-Baillière.

comique. Nous le définirions volontiers la sécurité dans le ridicule.

Or, telle est bien la caractéristique de quelques-uns des êtres créés par M. Henry Becque. La Clotilde et le Lafont de *la Parisienne* tiennent, sans sourciller, des propos révoltants d'énormité morale, — ou immorale, si vous voulez, — et la tranquillité même de leur ton témoigne combien peu ils soupçonnent leur perversité. Dans *les Corbeaux*, les Teissier et les Bourdon confessent par chacune de leurs phrases et de leurs démarches leur voracité d'oiseaux de proie. Mais il ne leur vient pas à la pensée que leur friponnerie goulue puisse être répréhensible. Aussi opèrent-ils, sans un remords, le dépécement du cadavre. Et, sans doute, l'odieux domine souvent en eux le ridicule, sans toutefois le submerger tout à fait; il en surnage, de temps à autre, assez pour faire du comique. C'est alors du vrai comique; du comique conforme à la définition rigoureuse, à la pure notion classique. Lorsque Lafont dit à la femme de du Mesnil : « Résistez, Clotilde, résistez... En me restant fidèle, vous restez digne et honorable; le jour où vous me tromperiez... » c'est une cécité morale qui s'exhibe devant nous. Et le mot de la fin des *Cor-*

beaux : « Vous êtes entourée de fripons, mon enfant, depuis la mort de votre père ; » ce mot de Tessier, sincère et candide, sur de telles lèvres, ne met-il pas sous nos yeux l'abîme d'inconscience que peut devenir l'âme d'un coquin ?

*
* *

Comique classique, avons-nous écrit. Oui, celui même de Molière, qui avait, certes, de l'esprit, mais en soufflait rarement à ses héros, les abandonnant avec leurs travers et leurs vices, justiciables du spectateur. Ainsi fait M. Becque, quand il jette en scène les siens, avec une rudesse insoucieuse, dirait-on, de leur sort. Et voilà comment le novateur, le révolutionnaire — d'il y a quinze ans passés — rejoint la tradition ; c'est-à-dire qu'il la rejoint par où précisément il touche au vrai, auquel il n'atteint pas toujours, par son « naturalisme » et son dédain affiché de certaines conventions.

Notons, pour finir, que M. Henry Becque débuta, voilà trente ans, par un livret d'opéra, un *Sardanapale*, où, tout comme un autre, il « décrocha les étoiles ». O ironie des commencements !

BERNARD DE LACOMBE

CATHERINE DE MÉDICIS

ENTRE GUISE ET CONDÉ

On voit, ces jours-ci, dans les vitrines des libraires, un portrait aux lignes fermes : front puissant, sourcils accentués, nez de courbe fière, lèvres « comprimées avec une énergie plus que masculine » ; traits signalétiques des Italiens de la grande époque, observe Macaulay. C'est l'effigie de Catherine de Médicis. Point belle ; Lorenzo Contarini a raison. Mais le « regard calme et plein » — le mot est encore de Macaulay — exprime bien cette « prudence extraordinaire » qu'admirait en la femme d'Henri II l'ambassadeur vénitien. C'est la veuve que représente la gravure sur bois exposée par MM. Boussod et Valadon pour l'annonce d'un livre signé Henri Bouchot ; la veuve sous « les soyes lugubres », ostentation de son deuil qui n'empê-

chait pas Brantôme de reconnaître en elle « la reyne par-dessus toutes les princesses de sa cour, les unes plus belles que les autres ».

Un retour de mode remet-il en honneur la Florentine? A côté de cette publication de luxe, voici sur elle un livre d'aspect grave, une thèse de l'École des Chartes qui s'offre sous les espèces d'un in-octavo. Ne vous laissez pas effrayer par son volume. Il est très plein, mais point lourd. C'est de l'histoire documentée à la bonne manière; l'information la plus consciencieuse et la plus savante autorise, à chaque page, le récit, mais sans l'empêcher jamais ni le ralentir. M. Bernard de Lacombe ne fait point peser sur son lecteur le poids de son érudition. Sa phrase, toujours nette, qu'elle se coupe brièvement ou qu'elle se développe en période, s'incorpore les témoignages et les entraîne dans la belle allure de la narration, ou bien, s'en allégeant, elle les rejette en marge. Ainsi, l'ouvrage satisfait à toutes les exigences de la critique, en s'exemptant de cette disgrâce où trop d'archivistes affectent de voir la marque même de la science.

Catherine de Médicis entre Guise et Condé, est-ce bien le titre exact de ce livre? Le véritable sujet est plutôt l'histoire de la ville d'Orléans pen-

dant les guerres de religion, et nous n'accuserons pas l'Orléanais M. de Lacombe d'avoir exagéré le rôle de sa cité. Car, au début de la grande crise, elle fut vraiment la capitale du protestantisme en France, et elle était en même temps la seconde capitale de la monarchie. P. de la Place l'appelle « le nombril du royaume » ; Théodore de Bèze fait de son université « une des trois fontaines dont les eaux dégorgèrent par tout le pays » . Or, ces eaux étaient saturées de « réformation » . Bien placé pour étudier une histoire locale avec laquelle, comme il dit, « notre histoire nationale s'est confondue pendant quelques années, » M. Bernard de Lacombe a institué, sur la première éclosion et le développement du protestantisme à Orléans, puis sur les luttes dont fut le théâtre et l'enjeu cette citadelle des huguenots, une enquête que l'on comparait hier, toute proportion gardée, à celle de Taine sur les premiers temps de la Révolution (1). Archives communales, comptes de ville, d'hôtel-Dieu ... archives départementales, lui ont fourni des renseignements pour la plupart inédits. Il a cherché et trouvé ici, à l'Arsenal et ailleurs, la trace de pro-

(1) M. G. Baguenault de Puchesse, *Journal des Débats*, 15 novembre 1899.

cès qui, du bailliage d'Orléans, aboutirent au Parlement de Paris. Indiquons, parmi les pièces intéressantes qu'il a mises au jour, des instructions royales, des correspondances administratives et des dépêches d'ambassadeurs qui, maintes fois, d'Orléans même, renseignèrent leurs gouvernements de Rome, Londres, Madrid, Florence, Venise.

Il est souvent parlé de Genève. Pour les néophytes que Théodore de Bèze avait vus naître à la foi nouvelle et dont il louait la jeune ferveur, cette ville était une sorte de cité sainte. La liste est longue de ceux qui y allèrent en fugitifs ou en pèlerins, si le terme est de mise. Pèlerinage méritoire, puisqu'il pouvait leur coûter la vie, comme à Étienne Péloquin et à plusieurs de ses compagnons. Calvin et Farel suivaient, au reste, d'un œil attentif les progrès de la « religion » dans ce pays qui appelait des apôtres. Beaulieu écrivait à Farel : « Il y a des gens ici qui demandent ouvriers pour cette moisson nouvelle. » Hugues Soreau, dit du Rosier, réclamait instamment de Calvin *majores operarios*. Et ces coopérateurs, qu'il voulait doctes et bien disants, ceux mêmes que nommément il désignait, lui étaient accordés. Des secours d'une autre sorte

furent sollicités du Sénat genevois par Condé, lorsqu'il s'apprêtait à défendre contre la cour la place de « forte assiette » et si convenable pour « dresser une grosse teste », où il venait d'entrer par surprise.

C'était en 1562. Six ans après, par un brusque retour, Orléans devenait l'un des foyers les plus ardents de la Ligue, et cette réaction, notre historien le constate, se déshonorait par de « lamentables excès ».

Je ne tairai point que M. de Lacombe est catholique, non seulement de naissance et de baptême, mais de foi. Et, si je tiens à le dire, ce n'est pas pour vous (1) mettre en garde : c'est pour lui faire honneur de son impartialité. A propos, je crois, de son *Histoire universelle*, Agrippa d'Aubigné confesse qu'il a bien pu « dire quelque menterie, sans être menteur ». Il s'efforce pourtant d'être véridique, en tant de pages où il distribue avec une si parfaite équité éloges et blâmes entre ceux de son parti et les autres : admirant en François de Guise « un grand capitaine, duquel le naturel se fust porté non à la ruine,

(1) Cet article a paru dans le *Journal de Genève*.

mais à l'estendue de la France, en une autre saison et sous un autre frère » ; qualifiant Martigues « un des plus hasardeux et résolus capitaines du royaume », pour la belle trouée qu'il fit, au combat de la Levée, dans les rangs des réformés ; louant pour sa vaillance Chicot lui-même, et aussi le baron des Adrets, ce « renégat » et ce « bourreau ». A trois siècles de distance, il est moins difficile de porter sur les hommes et les faits une juste appréciation. La sérénité du jugement est encore pourtant un mérite, chez ceux, du moins, en qui elle n'est pas faite d'indifférence sceptique. Or, le plus zélé protestant peut lire le volume du catholique M. de Lacombe ; pas une ligne ne le blessera. Je ne sais si plus bel hommage fut jamais rendu à la discipline qui distingua les troupes de Condé pendant les premiers mois qui suivirent la prise d'Orléans : « On n'y entendait pas un blasphème ; on n'y voyait ni dés, ni jeux de cartes ; les femmes en étaient proscrites, et, soir et matin, « les prières publi- « ques se faisoyent et le chant des psalmes retentis- « sait dans l'air. » Les nobles donnaient l'exemple, ne pillant ni ne battant leurs hôtes, mais payant scrupuleusement ce qu'ils prenaient. Quand il se commettait un crime, on bannissait le cou-

pable, ou bien on le livrait à la justice : deux soldats, Cornefin et Jules Goyaut, furent pendus pour s'être rendus coupables d'un vol chez un chanoine de la cathédrale. » Ce bel ordre ne dura malheureusement pas. De terribles violences éclatèrent. M. de Lacombe les détaille avec un luxe tout nouveau de documentation, mais sans outrer ses rigueurs d'historien. Sa sévérité pour ces crimes du fanatisme n'offenserait même pas un d'Aubigné, qui avouait « les vices déjà coulés » dans les armées protestantes, et « qu'elles avaient fait la première guerre en anges, la seconde en hommes, la troisième en diables encharnés ».

Tous les esprits modérés souscriront aussi à son jugement sur Catherine de Médicis, qui, « en bonne Florentine, » eût voulu dénouer plutôt que trancher le nœud gordien de la situation; vive et souple, « capable de tous les manèges, » multipliant les avances aux chefs des religionnaires, si bien qu'aucun n'allait en message à la cour sans en revenir « gangné du tout » ou « affady du cœur » ; énergique cependant autant qu'habile; préparant la guerre « en bon capiteyne », envoyant à Monluc et à Burie courriers sur courriers, faisant garder les rivières et

les passages. Ici encore, M. de Lacombe est dans la mesure, dans le vrai ton de l'histoire. Pour le bien qu'il écrit, çà et là, de la femme politique, il ne serait même pas démenti par le virulent auteur des *Tragiques*, qui, une fois posée sa plume de poète, aiguisée, dirait-on, à l'acier de son corselet, reconnaissait les mérites et même les « vertus » de celle qui sut si bien « trancher du cousteau des divisions ».

Si ce n'était un morceau de trop d'étendue, nous transcririons d'un bout à l'autre ce portrait de la reine mère; beau jet de prose solide et juste. Nous n'avons qu'incidemment parlé du style de M. de Lacombe. Une plénitude sobre en est la caractéristique. Forme adéquate d'une pensée ferme et maîtresse de soi, les délicats sentiront l'art infus en sa simplicité robuste. Cette élocution tempérée se colore, du reste, s'anime à l'occasion. Par exemple, dans le récit de cette prise d'Orléans « sans playe donnée ni reçue », coup de main joyeux autant que hardi, « course folle » où Condé entraînait deux mille cavaliers crevant leurs montures, semant sur la route manteaux et chapeaux, la phrase aussi prend un train de galop. Pour tout dire, nous

aimons cette manière d'écrire l'histoire, et il nous étonne autant qu'il nous plaît de rencontrer des pages de cette qualité sous une plume toute jeune. Mais M. Bernard de Lacombe trouvait de bons modèles dans sa toute proche famille.

20 novembre 1899.

CH. LE GOFFIC

MORGANE

L'héroïne de ce roman est une habitante du boulevard Malesherbes, qui descend du roi Arthur. Ne riez pas. Un papier l'atteste : une charte du IXe siècle, inventoriée par Me d'Arnouville, officier ministériel, et mise en liasse avec d'autres « valeurs de tout repos ». Ne cherchons cependant pas à cette jeune fille un nom particulièrement kymrique. Ne lui prêtons pas non plus des aventures dignes de figurer au *Mabinogion*. Elle s'appelle Annette Lefoullon ; elle épouse son cousin, tout comme une autre ; la dernière page de son journal nous annonce, en même temps que son installation à Brest, la naissance de son premier garçon, et nous lui voyons un bonheur très bourgeois.

Il faut dire toutefois que son mariage n'a pas été tout seul et que des accidents peu communs

ont traversé les projets de son cœur. Imaginez qu'elle a eu pour rivale une sirène. Oh! une sirène très moderne, encore qu'elle ne se fasse point habiller, comme la Parisienne, chez le couturier en vogue. Comtesse de Bangor et princesse de Galles, s'il vous plait, et encore vivante à cette heure, — à moins que sa chute volontaire de la terrasse du château de Kerduel ne lui ait été mortelle, — si aux « jupes cloches » et aux corsages froncés elle préfère la flottante draperie d'une tunique, elle a ses raisons. Dernière descendante de l'enchanteresse qui était la demi-sœur d'Arthur, arrière-petite-fille de Morgane, dont elle porte le nom, elle est la « Sirène blanche » prophétisée par l'oracle d'Orval, et dont le mariage avec le « Dragon rouge » scellera l'union définitive des Celtes du continent et des Celtes d'outre-Manche; union qui sera le signal de la « renaissance celtique ». Voudrait-on qu'une fille de fée, investie de cette mission messianique, se costumât selon les derniers modèles de Worth?

Ce qui intéresse notre histoire, c'est que Georges, cousin d'Annette et son futur époux, est, comme elle, issu de la souche d'Uther. A

lui comme à elle, le parchemin du IXe siècle garantit pour ascendant le grand roi exterminateur des Saxons. C'est-à-dire que Georges est le « Dragon rouge » dont l'hymen avec Morgane serait le signal de la restauration galloise. Or, chargée de ce « lourd héritage ancestral », dépositaire des destinées de sa race, cette vierge, ardente autant que belle, sacrifie tout à l'accomplissement de l'avenir prédit. Ce fils d'Arthur, dont le sang mêlé au sien doit symboliser la fusion de la Cambrie et de la Bretagne française, mieux que cela, dont le mariage avec elle, Bangor, réalisera l'union appelée à renouveler le monde, cet homme qui lui est fiancé de par l'antique prophétie, elle le cherche sans trêve. Et, lorsqu'une tempête l'a jeté dans l'île même où, après la bataille de Cavan, expira le premier souverain des deux Bretagnes; lorsqu'elle le tient quasi prisonnier dans un château mystérieux, bâti sur ce rocher; lorsqu'elle l'a devant elle, épris d'elle, mais lié de parole, et, malgré le trouble dont elle l'étourdit, encore attaché de cœur à une autre, elle tourne contre cette autre l'entreprenante et sauvage énergie qui est en son âme de primitive. Morgane veut tuer Annette. La tentative échoue. Ensorcelé par le charme

étrange et capiteux de la « fille de la mer », — c'est le sens du nom de Morgane — sur le point de se parjurer, le jeune homme, pourtant, se ressaisit. La sirène alors se précipite au fond de son élément. Après quoi, Georges entre en ménage avec Annette, comme si, de sa vie, il n'avait vu de sirène.

Avez-vous suivi? En cette fable, ainsi dépouillée et décharnée, le fantastique et le réel se heurtent trop fort. L'invraisemblance crie; la raison se déconcerte. Il faut voir dans le récit de M. Le Goffic comment s'amortit le choc du possible et de l'impossible, avec quel art se fondent la légende lointaine et l'aventure d'aujourd'hui. Que si, malgré tout, on persiste à trouver à ce roman de la bizarrerie, on conviendra qu'elle ne manque pas de saveur.

*
* *

Mais laissons le conte, pour nous attacher à ce qu'il veut signifier. Nous reprendrons, çà et là, quelques pages, pour y chercher autre chose, pour y reconnaître le sentiment et aussi la main d'ouvrier du poète de terroir que déjà nous eûmes occasion de goûter en M. Le Goffic.

Renan ne voulait pas croire à la résurrection future des Celtes. Il répétait le mot de saint Patrice à Ossian : « Les héros que tu pleures sont morts; peuvent-ils renaître? » La foi demeure cependant profonde au cœur de cette race en sa destinée de puissance et de gloire. Elle attend le Messie promis par Merlin. La venue de ce vengeur n'est-elle pas figurée par le geste de la main qui, sortant du lac quand l'épée d'Arthur y tomba, s'en saisit et trois fois la brandit? Depuis a subsisté sans faiblir l'espérance des Gallois. Ils se savent légataires d'un avenir de domination. Sentiment obscur, la plupart du temps non formulé, à peine conscient. Mais cette *subconscience* mérite-t-elle moins de crédit qu'une nette perception? Demandez à M. Édouard Schuré (1), un fervent de l'« âme celtique », qui dit de l'inconscient, « état d'âme intuitif, » qu'il vaut parfois « une conscience supérieure ». L'inconscient, d'ailleurs, n'a-t-il pas été divinisé par Hartmann? M. Le Goffic fait parler sa Morgane en philosophe tout à fait « au courant », lorsqu'il lui met à la bouche cette phrase : « L'inconscient est le creuset du vrai. »

(1) *Les Grandes Légendes de France.*

Au surplus, il arrive que l'occulte et muette conscience kymrique trouve des interprètes. Sur le rivage britannique et sur le nôtre, plus d'une voix éloquente, en ce siècle même et jusque dans ces derniers temps, a redit le vieil espoir celtique, « jetant aux quatre aires du vent le verbe sacré des bardes. » Morgane de Bangor n'est pas seule à crier : « Arthur n'est pas mort! Son sommeil enchanté va finir. » Écoutez, non une fille de fée, ni une poétesse, ni un poète, mais un soldat, l'amiral Réveillère, et voyez de quel ton s'affirme l'idée nationaliste des Bretons : « Il est dans l'ordre des choses que les Celtes, un jour ou l'autre, se groupent suivant leurs affinités, se constituent en fédération pour la défense de leurs frontières naturelles et pour la propagation de leurs principes. Il y a déjà le pangermanisme ; le panslavisme est une foi, une religion. Il faut que le panceltisme devienne une religion, une foi. »

Il appartenait au fils de l'éditeur des bardes de contribuer à la diffusion de ce qu'il nomme « l'évangile des temps nouveaux ». Car sachez que Jean-François Le Goffic, père de Charles, imprima tous les jouglars de l'Armor, laïques ou tonsurés, lettrés ou mendiants. M. France

nous l'apprend, après M. Maurras. Tous les disciples de Taliésin et de Hyvarnion apportaient au libraire de Lannion leurs *gwergs* et leurs *sônes*, et, une fois l'an, il réunissait cette confrérie chantante en un banquet où se défonçaient vingt tonneaux de cidre. Ainsi né, l'auteur de *Morgane* était plus que tout autre qualifié pour annoncer « le renouveau de l'âme nationale » et pour le faire, comme il l'a fait, en poète. Ce n'est pas que nous garantissions sa foi pareille à celle de sa fougueuse héroïne. Par moments, on peut se demander s'il a conservé intact ce trésor. Peut-être le plongeon final de sa moderne sirène, emportant au fond de la mer le papier qui certifiait à Georges sa mission de restaurateur et de vengeur, symbolise-t-il le naufrage où a sombré la croyance du Lannionnais devenu Parisien. Barrons, si vous voulez, ce point d'interrogation. Tout au plus le scepticisme habite-t-il la conscience claire de M. Le Goffic, flotte-t-il à la surface de son être spirituel, Son « âme profonde », comme s'exprime M. Schuré, sa « conscience occulte », plus sûre que l'autre, garde indestructible la certitude de l'hégémonie universelle promise à sa race. Lui aussi attend le jour prédit. Du moins préférons-

nous le voir ainsi, un Breton nous plaisant mieux croyant que douteur; en cela, Breton plus authentique.

*
* *

La marque du Celte est, au surplus, ce que l'on contestera le moins au romancier de *Morgane*. A défaut d'acte de naissance, son sentiment des choses de là-bas suffirait à le naturaliser. D'un fin et exact pinceau, il rend les nuances de ce sol *tacheté*, — *Breiz*, c'est le nom même de la Bretagne, — les bigarrures fondues de cette péninsule granitique, « grande échine de roc, » que ses bois, ses landes, son atmosphère, sa lumière, revêtent de brun, de vert, de rose pâle, d'argent et d'or mêlés. Donnerons-nous une idée de cette manière descriptive toute pénétrée de poésie dans sa justesse sobre?

C'est dans le pays même où il a vécu son enfance que M. Charles Le Goffic a situé l'histoire de *Morgane*, tout près de Lannion, dans une « campagne engourdie et léthargique », qui a « un air mystérieux et doux de cimetière ». Aussi les connaît-il bien ces lieux, témoins de fiançailles si étrangement contrariées; les « landes

roses, couleur de rouille, éventrées çà et là par les carriers », que de Rûn-Rouz on traverse pour aller à Saint-Samson; les blés, les luzernes, les trèfles qui mènent au ruisseau; puis les saules blancs, les ormes, les hêtres, les peupliers, « disposés en factionnaires, sur le cloisonnage des talus; » puis encore les rochers, « dont la rudesse se tempère de mousses blondes et de mille plantes grimpantes, » et, dans un champ aperçu de la hauteur, au fond d'une « jolie vallée, toute verdoyante, pleine de bruits de sources, zébrée de vols de merles », la petite chapelle qu'à l'époque du pardon « les avoines, déjà drues, enveloppent jusqu'à mi-corps ».

Tout autour, les pèlerins se pressent. Dans un instant, elle s'emplira à déborder, et le narrateur peindra la « houle des coiffes blanches, des têtes âpres et tannées où les marins se reconnaissent à leurs colliers de barbe rude, tandis que les laboureurs ont le visage tout rasé ». Enfin, au bord de la fontaine consacrée, limpide « sur un fond de grandes algues frémissantes », il nous montrera des vieilles « augurales et ratatinées... pauvresses attitrées de Saint-Samson », qui débitent, tout en psalmodiant, des bolées d'eau miraculeuse.

Je choisis cet épisode, parce que, dans le livre de M. Le Goffic, comme dans cette fête campagnarde qu'il raconte, c'est toute la Bretagne qui défile : la Bretagne priante et mendiante, la Bretagne travailleuse, avec ses pêcheurs et meneurs de charrue. Ajoutons son clergé, à qui il en veut un peu de la guerre que les prêtres d'une « nouvelle école » font, paraît-il, à certaines légendes et à tels vieux saints. Le tort, il est vrai, en est peut-être à ces vénérables personnages, demeurés trop frustes et barbares sous leurs mitres et leurs chapes dorées, et l'on conviendra que tout mensonge, même poétique, n'est pas bon à épargner. Mais le Breton qu'est M. Le Goffic a pour sacré tout ce qui pousse sur sa terre natale, y compris, je suppose, le plus épineux des ajoncs.

Breton, il ne l'est cependant pas pur sang. Si, en effet, par son père, il sort de vieille souche armoricaine, il tient par sa mère à l'Italie, et, malgré sa caractéristique, si marquée, de poète de terroir, il porte un signe de cette filiation. Comme M. Frédéric Plessis, son compatriote, il pourrait chanter :

... Et le vieux sang latin bleuit encor ma veine.

Entend-il prendre à son compte la thèse de son héroïne, qui refuse à la France la qualité de latine; en cela, d'accord, une fois de plus avec M. Schuré, que, décidément, nous la soupçonnons d'avoir lu? Qu'il se garde de renier sa propre origine, lui qui doit tant à la grande nourrice et éducatrice romaine : sens de la composition, exacte discipline du style, génie de la langue... Ils sont si nombreux, ceux des nôtres qui l'ignorent, ce génie, et distendent et torturent la prose française. Quand ces attentats nous inquiètent, nous nous rassurons en songeant à quelques écrivains jeunes, dans la ferveur du talent, en train de conquérir renommée et influence, — tel Charles Maurras, — chez qui se retrouvent la logique structure de la phrase, le sobre contour, l'élégance ferme, qualités de tradition latine. M. Le Goffic est de ceux-ci. Qu'il ne proteste pas. Breton, encore bien que latin, nul ne lui contestera la qualité qui lui est chère : un goût distingue ses livres, qui est le propre goût breton.

24 octobre 1898.

ÉDOUARD ROD

AU MILIEU DU CHEMIN

Les philosophes sont parfois frivoles. Celui qui peut-être influença le plus, chez nous, le derniers tiers de ce siècle, s'égaya, vers la fin de sa vie, plus que de raison. Ne le vit-on pas, lui si sévère à Béranger, jeter aux jeunes gens un *Gaudeamus igitur* pour le moins superflu? Il arrive, en revanche, que la gravité convenable aux sages de profession gagne les romanciers, ces amuseurs. Sur le tard, et même avant, bien avant, quelques-uns se prennent à penser en moralistes. C'est en moraliste que, l'autre jour, à la « Société des conférences », M. Victor Margueritte discourait sur « le roman et son rôle social ». Combien éloigné le sentions-nous de l'insouciance allègre où les inventeurs de fictions oublient le plus souvent leurs responsabilités... Qui lira leurs fables plus ou moins légères,

plus ou moins troublantes ? Quelles impressions produiront-elles ? Quels germes laisseront-elles dans les imaginations et dans les cœurs ? Influenceront-elles les mœurs en bien ou en mal ? Ils n'en ont cure. M. Victor Margueritte estime coupable cette indifférence. Il veut qu'en prenant la plume, l'écrivain songe à l'action possible des idées et des sentiments qu'il va lancer dans la circulation. Ce petit carré de papier qu'il a devant lui, c'est un champ qu'il s'agit d'ensemencer. Son devoir est de n'y jeter que du bon grain.

On sait quel austère frontispice M. Paul Bourget vient de graver en tête de la nouvelle édition de ses œuvres. On connaît cette préface où il avoue le souci de nos « maladies morales », où il formule avec force la condamnation du dilettantisme, c'est-à-dire de cette attitude de contemplateur amusé qu'un de ses personnages définissait spirituellement celle d'un « monsieur du balcon qui essuie les verres de sa lorgnette pour ne rien perdre de la comédie ». La comédie, elle est faite de nos maux, dont il n'a point cœur à se divertir. Il nous en indique le remède : le christianisme, « condition unique de santé et de guérison... pour les individus comme pour la société. »

M. Bourget a dépassé, non de beaucoup, mais dépassé, ce *dimidium vitæ*, ce « milieu du chemin » où les piétons, ceux du moins qui ne s'oublient pas à siffler jusqu'au bout leur chanson, se retournent pour regarder le ruban de route qui s'allonge derrière eux. M. Édouard Rod y arrive tout juste en même temps que Clarencé, le héros de son dernier roman, et nous le soupçonnons de s'interroger, comme lui, sur les étapes parcourues, — encore qu'il n'ait pas, certes, les mêmes raisons de le faire avec angoisse.

*
* *

A côté d'une jeune suicidée, sur le lit même où elle venait de s'asphyxier en allumant un réchaud, on a trouvé « avec de nombreux passages soulignés », *l'Amour et la Mort*, un drame capiteux de Clarencé. Homme de conscience, bien qu'étourdi un peu par le succès, l'auteur applaudi se laissait depuis quelque temps toucher par la noble inquiétude que nous avons vu M. Margueritte souhaiter à quiconque tient une plume : « Quel sera l'effet moral de mon œuvre ? » Discrète d'abord et en quelque sorte « fluide »,

cette sollicitude le gagnait peu à peu, jusqu'à supplanter en lui ces préoccupations de forme qui en priment tant d'autres chez un artiste. Si bien qu'à la veille d'une « première » qui lui promettait un triomphe, l'insistante question « se posait comme un refrain » après chaque répétition, effaçant dans son esprit le souci du style ou de la mise en scène. Elle devint la plus oppressante des angoisses, quand un journaliste en quête d'interview lui apprit le « fait divers » tragique auquel son nom se trouvait mêlé. Dans la résolution désespérée de la malheureuse dont le nom s'inscrivait au martyrologe de l'amour, « comment distinguer ce qui était venu de la passion éternelle et ce qui était venu de l'imagination excitée par les lectures? » Il eût voulu pouvoir lire dans le cœur qui avait cessé de battre, y lire de quoi s'innocenter à ses propres yeux; car il n'était pas loin de se regarder comme un meurtrier. Un hasard cruel aggrava sa torture. Ce suicide, qu'il se reprochait presque comme son crime, frappait au cœur son meilleur ami, le peintre Laurier, et, sans la générosité d'une épouse au pardon courageux, l'indiscrète publicité donnée à ce deuil eût amené la rupture du ménage. Donc, double malheur, et Clarencé

s'accuse deux fois. L'histoire de son tourment fait tout le sujet d'*Au milieu du chemin*.

Sous l'étreinte de cette casuistique, l'auteur de l'*Amour et la Mort* se débat douloureusement. Non qu'il essaie d'écarter le problème qui le tenaille ; bien au contraire, il se livre à ses prises torturantes. Il le discute avec lui-même, il le discute avec les autres, et en adversaire de sa propre cause. Et ces autres sont tous venants. A la première annonce du drame réel, glose lugubre de son drame imaginaire, il a confessé son trouble au débutant de reportage qui venait chercher auprès de lui matière à « copie », et le jeune homme, s'étonnant de tels scrupules, plaidant les « droits de l'art », il l'a réfuté ardemment. Il ne cause pas moins de surprise à un jeune neveu, frais débarqué de province, apprenti de lettres et impatient de notoriété, qui vient lui demander un « coup d'épaule ». A cet « arriviste », dont chaque mot avoue l'appétit du succès quand même, il développe sa rigoriste notion du devoir de l'écrivain, et, s'il n'est pas question entre eux du suicide de la veille, Clarencé parle, on le sent, sous l'impérieuse dictée de ce souvenir. Vient cette « première » que jadis il eût attendue avec

fièvre. *La Fiancée du Lion* lui apporte le « triomphe » prédit. Les acclamations le laissent morose. Sorti du théâtre avec un vieux maître de la scène, Victor Delambre, qu'il vénère et qu'il aime, il confie à ce grand aîné ce qui empoisonne pour lui cette soirée d'ivresse. Delambre a peine à comprendre ses scrupules. Chemin faisant, ils controversent, Clarencé s'obstinant à sa propre condamnation. L'entretien se termine sur une métaphore que le vieillard, un peu simpliste, prend pour un argument, mais qui ne désarme point son compagnon contre lui-même.

Il est un autre cœur où Clarencé verse la confidence de ses angoisses : le cœur d'une femme qui est pour lui plus qu'une amie, inspiratrice de son talent, compagne de sa vie. Ah! c'est elle qui se refuse à entrer dans ses délicatesses. Elle n'y veut voir que trouble momentané, impression passagère d'un événement fort triste, mais dont il est déraisonnable à lui de s'accuser. Elle aussi invoque les droits de la poésie ; elle aussi prend une figure de rhétorique pour une raison : « ... La poésie n'est-elle pas une part essentielle du monde? Vous nous donnez de la vie l'image qu'en réfléchit votre âme. Que pouvons-nous vous demander de plus? De transcrire

cette image avec une entière sincérité, sans la déformer, telle que vos yeux intérieurs la voient. Votre seule faute serait de la retoucher, poussé par quelque bas mobile. Mais, quand vous la contemplez avec toute votre attention pour l'exprimer avec toute votre puissance, vous remplissez votre fonction, vous êtes dans votre droit. Qui demandera compte au fleuve des paysages qu'il reflète en les traversant? » Clarencé répond : « Mon âme n'est pas une eau qui court sans rien savoir. Elle connaît, elle juge, elle compare... J'ai le don de peindre les passions, d'émouvoir les hommes. C'est un don magnifique, je le sais, mais s'il tue?... » Le débat s'achève sans que l'un ou l'autre se reconnaisse vaincu. Mais il recommencera. En conversation, par lettres, Claudine Bréant et Clarencé reprendront la question, et ce sera un dialogue mouvementé, ardent, éloquent. L'éloquence de Claudine jaillira d'une source profonde et chaude. Les scrupules qui agitent son ami, elle y voit une menace pour leur bonheur commun, pour cette union en dehors des « conventions » et des « préjugés », dont elle se sent fière comme d'un défi à une tyrannie avilissante. Clarencé n'a-t-il pas avoué des doutes sur la bonté de sa vie, de « leur vie »,

comme sur la bonté de son œuvre ? Il est en vue, il est célèbre, et la célébrité « élargit le sillon du scandale ». Son exemple, s'il est mauvais, est donc d'autant plus pernicieux. Cette inquiétude le hante autant que l'autre. Aussi parle-t-il de « rentrer dans la loi commune », dans les « chemins battus par le grand troupeau ». Or, son orgueil, à elle, se révolte à cette seule pensée. Elle persiste à croire qu'en aimant « sans souci des chaînes légales, ni de l'opinion, ni des lendemains », elle a eu raison. Elle se refuse à ce qu'elle appelle une capitulation. Enfin, quelle sera l'issue de la crise où s'agite son ami, elle se le demande, elle le lui demande à lui-même avec angoisse : « Où vous conduit-elle ? à la retraite, à la conversion, à l'Église ? Je ne sais pas, mais je tremble d'en être la victime. »

Elle ne sera point victime, mais elle se laissera convaincre. Elle suivra celui qui veut l'entraîner vers cette voie commune d'où elle se flatte d'être sortie. Ainsi, du moins, se comprennent le geste et le mot d'abandon par lesquels se conclut leur entretien, encore que le récit se termine sur un point d'interrogation.

Beau et attachant récit, d'une forte tenue de

composition et d'un style plein, chaleureux, coloré, sans faux éclat ni prouesse d' « écriture ». En cette langue ferme et souple, le descripteur d'âmes qu'est M. Rod possède un instrument sûr et excellent. Ce n'est pas que la psychologie ne laisse nulle place à la nature extérieure dans ses livres, et particulièrement dans le dernier. Quelqu'un citait de lui un mot qu'il ne faut point isoler, sous peine de mal connaître le romancier des *Roches blanches* et de *Là-haut*. Sans doute, le monde sensible « n'est pas son maître ». Il est pourtant de ceux pour qui il « existe », et il n'a nul besoin d'être opéré de la cataracte, comme le souhaitait aux écrivains « d'idées » un outrancier de pittoresque. Des paysages s'encadrent dans la narration d'*Au milieu du chemin;* des paysages sentis par un artiste, de touche vive et sobre. Mais M. Rod nous reprocherait de méconnaître son œuvre, si nous nous attardions aux qualités de forme d'un livre qui veut être avant tout un manifeste.

*
* *

Nous y avons vu condamnée la littérature corruptrice. N'entendez pas seulement par là celle

qui, selon l'expression de Delambre, « exploite les bas instincts, » mais celle qui, par d'enchanteresses peintures, éveille et développe les sentiments «romanesques». L'amour «romanesque», n'est-ce pas celui-là dont Pascal redoutait surtout la « représentation délicate », parce que, «plus il paraît innocent aux âmes innocentes, plus elles sont capables d'en être touchées » ? Nous nous rappelons de M. Rod une conférence où il examina le cas de conscience qui devait si profondément inquiéter son Clarencé. Il nous confia que, personnellement, il en était troublé. Manzoni ne craignit-il pas la malfaisance de ses *Fiancés*, et n'eut-il pas le rare courage d'expurger violemment son œuvre, en y coupant toutes les scènes d'amour? Sans doute, il est besoin d'amour dans le monde. Mais il y en aura toujours assez, toujours trop, sans qu'on en crée par des images suggestives. Clarencé ne répète pas tout à fait le mot de Manzoni, mais il n'est pas loin de penser avec lui qu'il y en a « six cents fois plus qu'il ne faut ».

Si la peinture de l'amour est un excitant dangereux, le dilettantisme est un dissolvant. M. Rod le condamnait déjà, avec une éloquente vigueur, dans *le Sens de la vie*. Clarencé ne lui épargne

pas les sévérités. Se prêter par une fine compréhension aux formes diverses de la pensée et du sentiment, les revêtir toutes et les dépouiller avec aisance, être un agile « passant intellectuel », qui ébauche des intimités avec les opinions sans les épouser jamais, quelques-uns de nos contemporains ont excellé à ce jeu de souplesse élégante. Mais il n'est pas sans péril. A cet art de se donner provisoirement aux idées et de se reprendre, on perd la faculté de croire, et de l'incapacité de croire procède l'incapacité de vouloir. Clarencé jette à son dilettante de neveu une question qui le surprend fort : « Quelles vérités nous apportes-tu? » Et lorsqu'il loue devant lui l' « action », il a peu de chance d'être entendu.

En son amie, Claudine Bréhant, il combat une autre erreur : la hautaine prétention de s'isoler, de se soustraire au joug social. Cette prétention a été, à lui aussi, la sienne. Mais il en a reconnu le tort. La vie collective a ses exigences légitimes. Sacrée est la loi « qui limite notre liberté personnelle au profit du bien commun ». Nul n'a le droit de se considérer comme un petit monde trouvant en soi sa propre raison d'être. Chacun de nous tient aux autres par mille liens invisibles ; « nos pensées et nos actes ont des réper-

cussions infinies ». Ce sentiment de la solidarité humaine est dominant chez M. Rod. Disciple émancipé de Schopenhauer, il a retenu du maître la théorie du sacrifice de l'individu à l'espèce : c'est folie d'opposer le microcosme au macrocosme. Volontiers, il dirait avec Pascal : « Il faut tendre au général, et la pente vers soi est le commencement de tout désordre. »

Ce n'est pas encore là toute la substance de ce livre. Autour des grandes idées qui en font l'armature, abondent les observations intéressantes. Nous y trouvons, par exemple, finement notée, cette métamorphose de la réalité en fiction qui se fait d'elle-même dans l'esprit du romancier, toujours prêt à transposer les événements en « situations ». Remarque de psychologue et en même temps de moraliste; car ce jeu quasi inconscient ne manque pas d'influencer la vie même de l'artiste et inflige à son être un pli particulier. Le moraliste n'abandonne jamais M. Rod, et il se double d'un sociologue. Toujours intéressé par la valeur morale des pensées et des actes et leur retentissement possible, ce haut souci fait son caractère propre et son accent.

THÉODOR DE WYZEWA

COSMOPOLITISME LITTÉRAIRE

« La France est en train de changer de latitude. » M. Théodor de Wyzewa fut des premiers, il y a quelque sept ou huit ans, à jeter ce cri d'alarme. Comme M. Jules Lemaître, il voyait Germains, Gètes et Thraces nous apporter, en nous conquérant, leurs brouillards et leurs frimas. Tout s'embrumait et se refroidissait ici, sentiments, esprit et langue. Les amoureux de lumière et de chaleur devaient émigrer « sous des cieux plus clairs ». Cependant M. Lemaître conseillait aux « septentriomanes » de rendre en hâte leur culte aux « écrivains des neiges », une réaction latine s'annonçant déjà. Le génie latin a réagi, en effet, et la « nordomanie » a reculé quelque peu. N'empêche que M. de Wyzewa nous met encore en garde contre le penchant, — il dit

même la « maladie », — qui nous fait aimer, parce qu'Anglais, M. Rudyard Kipling. L'autre jour encore, à propos de M. d'Annunzio, il répétait que ceux dont le vieux sang romain « bleuit encore la veine », selon le mot du poète, devraient sentir en eux assez de sève et de vie pour ne point se mettre « en traitement » chez les Allemands et les Anglais. Il n'est pas jusqu'à nos meubles qu'il ne défende contre l'envahissante mode d'outre-Manche. Il déplore le « style » qui, depuis quelques années, « embrouille nos goûts en matière de décoration et nous fait perdre le dernier reste des simples et fortes traditions anciennes ». Patriotique, nous ne voulons pas dire « nationaliste » vigilance.

Cette attitude de rigueur protectionniste siedelle tout à fait à M. de Wyzewa? Oublions ses origines. Ce Slave a conquis chez nous la grande naturalisation. Il sait trop bien notre langue, il l'écrit avec trop de souplesse et de grâce aisée pour que nous ne le reconnaissions pas pour l'un des nôtres. Je songe à son rôle, à l'emploi de son influence, très étendue. Qui donc a fait plus que lui pour abaisser nos frontières intellectuelles, pour activer entre les autres peuples

et nous le « libre échange des idées », comme s'exprime M. Édouard Rod? Qui a fait autant, sinon peut-être le même M. Rod? Qui, en de brèves « notes » d'un tour facile, nous entretient, presque au jour le jour, de littérature exotique? Qui découpe et traduit à notre usage, dans tous les livres du monde, des fragments bien choisis? Non seulement nos « frères latins », mais les Anglais, les Américains, les Allemands, les Russes, les Norvégiens, les Danois trouvent en lui, auprès de nous, le plus avenant des introducteurs. Nous parlons de traduction. Dans son récent volume, le *Roman contemporain à l'étranger*, M. de Wyzewa explique ce qu'il entend par une bonne version : une version qui rend assimilable à qui ne le peut lire dans l'original l'auteur translaté. Il s'agit des lettres de Stevenson. M. de Wyzewa souhaite à « ce grand enfant de génie » une traduction qui fasse pour nous de son œuvre « une source de plaisir et de consolation ». Qui sait, ajoute-t-il, qui sait si nous n'y trouverions pas de quoi varier, renouveler la forme, décidément bien fatiguée, de notre roman? Et joignant l'exemple à la théorie, ne vient-il pas de « franciser » excellemment *Résurrection*, de Tolstoï?

Il est donc, lui le plus actif de nos initiateurs aux lettres étrangères, le moins qualifié des hommes pour nous conseiller de défendre par une muraille de Chine la nationalité de notre génie. Mais c'est trop longtemps le quereller. Fût-il l'illogisme en personne, M. de Wyzewa est un esprit plein de grâce et un écrivain exquis. — Je n'ai en vue, pour l'instant, que certains de ses recueils d'articles (1). *Valbert*, *Contes chrétiens*, *Nos Maîtres* demanderaient une étude à part, qui serait celle de sa philosophie. — Jouissons donc de l'agrément qui est en lui, et ne disputons pas contre notre plaisir.

*
* *

Il a la qualité de sa race : flexibilité, adaptation facile et prompte. Combien y a-t-il d'hommes en lui et combien divers... Critique littéraire, humoriste à la Sterne, esthéticien de musique ou de peinture, portraitiste, paysagiste, moraliste, sociologue, métaphysicien... il est tout cela, selon l'occurrence, sans embarras ni confu-

(1) *Ecrivains étrangers*, 1re et 2e séries; *le Roman contemporain à l'étranger*, *l'Art et les mœurs chez les Allemands*. Paris, Perrin.

sion. De la même plume qui esquisse un si fin croquis de Haworth, le village de Yorkshire où rêva, languit et mourut Emily Brontë, il définit une philosophie, celle de Nietzsche, par exemple, et, pour nous l'éclaircir, il décrit la personne du philosophe ; j'entends qu'il la caractérise au physique, en même temps qu'au moral, d'un trait d'artiste. Il nous met sous les yeux le sec ironiste, l'effrayant nihiliste de la pensée, qui écrivit *Par delà le bien et le mal.* Nous le voyons avant la crise où sombra sa raison, ses énormes yeux noirs brillant déjà d'un inquiétant éclat derrière ses lunettes; puis, dans sa retraite de Naumbourg, après l'accident fatal, le visage terrifié et hagard.

M. de Wyzewa se joue même avec un visible plaisir à ces dessins rapides en marge de ses pages, et ces vives ébauches composeraient un précieux album. Cette Emily Brontë, dont il nous montrait à l'instant la maison accrochée parmi les bruyères, au flanc d'une colline sauvage, et dont il analyse l'œuvre de si forte saveur personnelle, la voici elle-même « avec sa grande taille mince, ses épais cheveux noirs, ses yeux d'un vert sombre, son teint pâle et cette large bouche, aux lèvres rouges et saillantes,

qu'animait souvent un étrange sourire ». Voici, aperçu de dos et d'assez loin, dans une rue de Londres, lord Tennyson; non pas même en profil perdu, mais de dos, et pas un instant nous n'entrevoyons son visage. Du moins nous pouvons « admirer sa haute taille, la noblesse de sa démarche, et ce port de tête droit et assuré qui faisait tomber sur le collet de sa redingote ses beaux cheveux d'argent ». S'il a dû se résoudre à se figurer d'après cette silhouette fuyante le poète de *Locksley Hall* et des *Forestiers*, M. de Wyzewa a considéré Ibsen de près et bien en face. Aussi a-t-il détaillé sa physionomie. Il l'a fait à loisir, et à deux reprises, la seconde vue corrigeant la première; non, à vrai dire, sans l'intention préméditée de découvrir dans l'extérieur du grand Norvégien les caractères mêmes de son théâtre. On peut donc le soupçonner d'avoir accentué quelque peu la ressemblance de l'homme et de l'œuvre. Mais cette accommodation artificielle sert d'occasion à des remarques fines et justes, et le morceau est joli.

C'est dans un café de Munich qu'Ibsen nous est présenté. M. de Wyzewa se plaît dans la cité bavaroise, où tout est grotesque, observe-t-il,

« mais d'un grotesque si bon, si charmant et si sincère... » Aux portes de cette capitale de simplicité et de bonhomie, on pourrait écrire « cet avis consolant et si vrai : *Ici l'on se met à l'aise* ». Autant il aime Munich, autant il déteste Vienne, autant il abhorre Berlin. Le livre où il osa cette double profession, accompagnée de quelques autres, *Chez les Allemands*, lui attira quelques reproches. Il y fallait faire la part d'une ironie qui se prend à toutes choses. On pourrait dire de M. de Wyzewa, comme on l'a dit de Renan, l'un de ceux qu'il nomme ses maîtres, que l'ironie « s'impose à lui comme une condition nécessaire de l'idée », qu'il a « le cerveau ironique ». C'est ce qui fait de lui, à l'occasion, un humoriste d'un ton si naturel. Or, l'occasion, il la trouve dans les plus graves sujets. Voyez comme il traite le socialisme de William Morris, ses tapis et ses papiers peints; fantaisies de même ordre, si nous voulons l'en croire, diversions cherchées par le poète directeur de la maison *Morris and C°* à la banalité et à la laideur de son époque. Ou bien prenez, sur le *Pushing to the front* de M. O. S. Marden, les pages brèves où se joue le moraliste, comme tout à l'heure le sociologue. *Stalky and C°* de Rudyard Kipling

lui fournit matière à un badinage soutenu. Il institue un parallèle suivi entre ce roman du poète de la jungle et *Un bon petit diable*, de Mme de Ségur. Et lisons les quelques lignes par lesquelles il conclut sur la gloire de Kipling, qu'il n'a garde, certes, de tenir pour usurpée : « Sa durée même prouve assez qu'elle est légitime et fondée sur autre chose qu'un engouement passager » ; mais son exemple témoigne, une fois de plus, « que les différentes races ont des façons différentes de comprendre la beauté ».

A propos de Tennyson, M. de Wyzewa ose négligemment un paradoxe audacieux : ce lord fut, en ce temps, le plus grand poète de son pays, parce qu'il fut « le plus inintelligent ». Oui, le chantre de *Demeter* fut « un homme d'une inintelligence complète... Et de là vient sa véritable grandeur. » C'est la thèse de *Valbert :* « Valbert était né *intellectuel :* aucune infirmité n'est plus terrible que celle-là. »

Nous ne saurions dire si la philosophie de M. de Wyzewa est restée de tous points celle de cette quasi-autobiographie et des *Contes chrétiens*. Mais il persévère dans son mépris de la « soi-disant faculté de savoir et de penser ». Et je crois

bien qu'il proclamerait encore seul vraiment heureux l'imbécile au cœur pur. Attitude élégante que ce dédain de la science et de l'esprit, quand on possède toutes les littératures anciennes et modernes. Élégante aussi dans son ironie, cette manière de défendre l'intégrité du génie national, quand on parle sept ou huit langues et qu'entre nous et les nations les moins sœurs de la nôtre on est le truchement le plus actif, le plus autorisé et le plus aimable.

7 mai 1900.

ÉMILE GEBHART

AU SON DES CLOCHES

Il était un professeur de Sorbonne qui enseignait l'histoire des papes. Le moyen âge le retint longtemps, surtout les plus sombres années du moyen âge. Par goût, il s'attardait aux tragédies qui terrorisèrent la Ville éternelle. Les entreprises sanglantes des barons de Tusculum, les exploits d'un Crescentius, l'effroyable procédure qui exhuma Formose, pour que fût jugé et condamné son cadavre..., il ne se contentait pas de narrer ces scènes, il les peignait, — un peu d'imagination. Car je le soupçonne d'avoir laissé plus d'une fois influencer sa critique par son amour du pittoresque. Mais quelle couleur à la Goya ! quelles prouesses farouches de clair-obscur ! Sachez que cet homme ami de toutes les horreurs avait aspiré les vapeurs sulfureuses du Styx. Non pourtant qu'il se fût penché sur l'en-

tonnoir vertigineux du gouffre. Mais l'envie ne lui en avait pas manqué, et, n'eût été le péril de perdre pied au bord de certaines crevasses, il se fût donné le plaisir de voir de près cette bouche d'enfer. Il contempla du moins le funèbre ruban du fleuve à l'eau noire.

Dans le monde, cependant, cet amateur d'épouvante était un causeur plein d'agrément, vif d'esprit, gai, même gausseur quelque peu, assaisonnant ses propos du sel d'une langue où se reconnaissait le familier de nos Gaulois.

*
* *

La plume à la main, il se retrouvait avec même dualité : sinistre et rieur tour à tour.

Si c'est du terrible que vous voulez, prenez *De l'Italie*, et lisez le « Sac de Rome » par les bandes espagnoles et allemandes de Charles-Quint; cherchez, dans *Au son des cloches*, la « Saint-Silvestre de l'an 1000 ». Ou bien promenez-vous, avec le romancier d'*Autour d'une tiare*, parmi les colonnes gisantes, sous les voûtes rompues des Thermes de Caracalla, où Déodat le nécromant évoque Benoît IX; à moins que, revenant à l'historien, vous n'alliez avec lui à Flo-

rence, voir rougeoyer le bûcher de Savonarole. Regardez la haute potence entourée de feu, suivez l'agonie, recueillez les dernières paroles du moine héroïque. Que si l'atrocité vous rebute de ce cinquième acte du drame que fut sa vie, remontons les années, entrons à Santa Maria del Fiore, à l'heure de sa prédication pieusement démagogique. Descendu de cette chaire d'où il vient de jeter à une foule éperdue une lugubre prophétie, accompagnons-le à son couvent de San Marco, écoutons, sous les arcades du cloître, la résonnance de son pas, asseyons-nous à côté de lui, au pied du grand rosier de Damas autour duquel il a coutume de réunir ses novices, et là, sous ce rayon de lune qui « laisse couler des larmes d'argent sur les fleurs du jardin », tandis que la colline de Fiesole nous envoie, en ondes lentes, le couvre-feu de la cloche franciscaine, surprenons les méditations de l'apôtre à robe blanche, pénétrons la psychologie de ses colères sublimes. Il est de qualité peu commune, ce cœur violent que garde contre le siècle un rempart de si altières vertus : rigueur ascétique, folie du sacrifice, mépris de la persécution, provoquée même par de hautains appels. Pourtant, une fissure s'aperçoit à la muraille. L'ambition,

non, certes, toute brute et toute nue, non l'ambition humaine, mais l'ambition couverte et colorée du zèle pour Dieu, celle qui promet au frère prêcheur les moyens de cette rédemption de la chrétienté pour laquelle il se croit élu, le pouvoir de dresser sur Rome la grande croix noire de ses rêves, cette ambition-là peut trouver accès en lui. Le Malin le sait bien. C'est par cette fine lézarde qu'il voudra s'insinuer. Comment, avec quelle astuce, sous quels déguisements multiples il se glissera, et quelle lutte tragique s'ensuivra, cela nous est conté en détail, « au son des cloches », par le même professeur de Sorbonne. Car, s'il s'arrêta au seuil de l'enfer païen, il traversa, sans doute, tous les cercles de l'enfer chrétien. Sa connaissance personnelle du Diable, dont, à maintes reprises, il décrivit la figure, en même temps que les artifices, le donne à croire. A moins que ce ne fût à l'assidue fréquentation des vieux chroniqueurs qu'il dût ces informations exactes sur les industries horrifiques de Satan.

*
* *

Est-ce le recul où nous jettent, à travers les

temps, ses récits moyenâgeux, qui nous fait parler au passé de M. Émile Gebhart? Sans que nous y songions, nos verbes se mettent au parfait, à l'imparfait et au plus-que-parfait. Difficilement nous tenons pour un Français de nos jours un familier si intime des alchimistes, des astrologues, des sorciers, des *démonistes* de tout ordre, et si versé dans leurs sciences magiques. S'il ne nous arrivait de rencontrer en chair et en os cet évocateur de fantômes, nous le prendrions pour un contemporain de ce Raoul Glaber dont il a conté les naïfs effrois. Attention cependant! Çà et là, dans ces pages à faire peur, une inflexion, un ton, un pli de lèvre du narrateur, perceptibles à travers sa prose écrite, ont de quoi nous avertir.

Il advient que ses diableries les plus terrifiantes laissent soupçonner le sceptique ou même sentir tout proche le commentateur jovial de Rabelais. Un air de narquoiserie ne se trahit-il pas, par exemple, entre ces lignes de l'*Abbaye de la Cloche-Fêlée :* « Le Diable lui-même est impuissant à perpétrer la chronique de ses méfaits, et c'est peut-être, pour l'édification des âmes sensibles, un très sérieux dommage » ? Ail-

leurs, remarquons la malice qui se joue au disparate de cette énumération : « Je plains de tout mon cœur les personnes qui, dès qu'elles ont mis le pied sur le sol poudreux de l'Espagne, ne se sentent point sollicitées et comme hantées par le souvenir de trois figures très hautes, saint Ignace de Loyola, sainte Thérèse de Jésus et Don Quichotte de la Manche. » Voilà que se dessine le sourire du dilettante quelque peu irrévérencieux. Autre part, nous verrons pointer la saillie du Gaulois.

Et n'est-ce pas lui déjà qui trouve tant de charme à l'histoire du chevalier de la Triste Figure? Car il faut bien que notre gaieté de race trouve matière de choix aux aventures de ce redresseur de torts, pour qu'elles soient devenues sitôt et qu'elles restent si profondément populaires chez nous. Je sais de M. Gebhart une jolie préface à une très artistique édition du *Don Quichotte*. Tout récemment encore, il revenait sur ce livre, « joie de tous les lecteurs, des jeunes et des vieux, des simples et des doctes ». Or, s'étonnera-t-on si un crayon qui retrace volontiers le contour de la panse de Sancho a pris plaisir à dessiner le gras profil de frère Jean

des Entommeures? *Rabelais*, c'est une des premières œuvres de M. Gebhart, et j'imagine qu'il garde une prédilection pour ce livre vieux de vingt ans passés, qui le reposa des violences de l'*Italie*. De même, il y a un mois à peine, il se *désanctifiait* des contes pieux d'*Au son des cloches* en improvisant une suite au *Pantagruel*.

Ainsi vivent, côte à côte, en bonne intelligence, se passant la plume, la tenant ensemble à l'occasion, le sombre historien de l'Église qui, à ses heures, se fait romancier, — parfois sans nous en avertir, — qui se fait aussi illustrateur de farouches chroniques, poussant au noir ses vignettes, et le gaudisseur qui, en ses plus terrifiants récits d'occultisme satanique, ne contient pas toujours son rire, qui glose sur *Don Quichotte* et marie Panurge, — le rendant veuf, il est vrai, aussitôt. Ce dont Panurge s'estime heureux : « Dieu, s'écrie-t-il, est si bon! »

31 janvier 1898.

ADRIEN MITHOUARD

Je causai, l'autre jour, avec un poète. Il me parla de vers, et de ses vers ; vous l'eussiez deviné. je pense. Mais je l'en avais prié. Point vaniteux, du reste, ni envieux, ni d'esthétique intolérante; il n'a déchiré aucun de ses rivaux, il n'a pas formulé de théorie « définitive », et de ses pièces, dont quelques-unes me sont très douces à entendre, à peine deux ou trois distiques lui sont-ils venus aux lèvres. Loyal ouvrier sans vantardise, il m'a montré comment il tient en main son outil. Et il se pique bien, sans doute, de ne pas le tenir tout à fait comme tout le monde; mais ses adresses, encore que subtiles, sont de bon aloi, et il ne médit pas de celles d'autrui.

Autant que l'on peut étiqueter un poète de l'inspiration la plus personnelle avec les déno-

minations catégoriques inventées ces dernières années, M. Adrien Mithouard est symboliste. « Mystique » exprimerait mieux peut-être certaines de ses aspirations et les formes les plus habituelles de sa pensée. L'autre terme a l'avantage de le cataloguer, si j'ose dire, plus précisément, quant à ses procédés d'art, et indique de suite ses parentages les plus proches.

*
* *

Je ne ferai pas tort à son originalité, très saillante, en le rattachant à M. Mallarmé. Sa technique se trouve en grande partie formulée dans cette « divagation première » que le maître intitule : *Relativement au vers*. Mais il ne se l'est pas simplement assimilée, et nous verrons que l'auteur du *Récital mystique* et de l'*Iris exaspéré* est mieux qu'un disciple intelligent.

Par éducation, nous avons tous le sens du vers alexandrin classique, avec le métronome de la césure au sixième pied et de la rime au douzième. Notre oreille y est faite comme à une « cadence nationale ». Si bien faite que nous pouvons nous plaire à contrarier cette harmonie trop fixée. La déformer avec délicatesse, « se jouer à l'entour »,

en suivre un peu irrégulièrement la ligne rigide, puis tout à coup se reprendre à ce contour net, retomber en plein rythme traditionnel comme en un accord final où se résolvent les dissonances, n'est-ce pas une jouissance très fine? M Mithouard trouve un plaisir savant à ces défaillances voulues de doigté, comme s'exprime le poète de l'*Après-midi d'un faune*. Non qu'il proclame avec lui « le charme certain du vers faux », ni qu'en compagnie de MM. Viélé-Griffin, Retté, Verhaeren, Hérold et d'autres, il se laisse entraîner au vers libre. Il n'a nul goût aux excès du « polymorphisme ». Il garde la vieille musique de l'alexandrin comme harmonie fondamentale. Seulement, rien n'est plus libre ni plus varié que son « jeu à côté ».

Inutile de dire qu'il s'affranchit souvent de la césure au sixième pied. Cela ne compte plus guère pour une licence. Il y a beau temps que les Parnassiens usent de la césure mobile et multiple. Je ne sais s'il reste encore des professeurs pour en gémir. Assurément, la recette de Boileau était bonne; c'était un infaillible procédé de versification correcte. Mais la correction, est-ce assez en art? Et si, autrement, sans rien violer d'essentiel ni d'organique dans le vers, on arrive

mieux au délicat et à l'exquis, n'a-t-on pas bien fait d'en finir avec la superstition de l'*Art poétique?*

Le but de cette règle de la césure, telle que la promulgua l'intransigeant Despréaux, c'est d'aider l'oreille en coupant le vers en deux. Mais est-il donc besoin pour cela de mettre précisément au sixième pied la syllabe finale d'un mot? Une pénultième très accentuée, suivie d'une muette, ne produirait-elle pas le même effet?

En l'épaisseur de l'*ombre* que son œil taraude.

Ce vers, que j'emprunte au tout récent recueil de M. Mithouard, l'*Iris exaspéré,* ne satisfait-il pas le sens auditif à l'égal du plus classique? Et même n'y a-t-il pas un effet dans cette tonalité multipliée par le *temps fort* que marque la voix? L'*ombre*, ainsi appuyée, passez-moi ce jeu d'expression, ne paraît-elle pas plus épaisse? Autre exemple :

Je maniais l'*abîme*, la lune, les bois.

Est-ce que l'*abîme* ne vous paraît pas creusé en quelque sorte par le poids de l'inflexion qui porte sur cette pénultième, suivie du vide d'une muette?

M. Mithouard va plus loin. Très franchement, il se dispense d'un repos quelconque au sixième pied. Pourquoi la division en trois ne serait-elle pas aussi admissible que la division en deux? L'oreille compte-t-elle mieux vraiment deux silences que trois? Ici encore les Parnassiens avaient donné le signal de la révolte. Mais, par un reste de scrupule, ils mettaient toujours une fin de mot au sixième pied. Pur pharisaïsme. Qu'importe une syllabe ou une autre à une place que nul arrêt de la voix ne devra marquer? *Récital mystique* offre un emploi très ingénieux de la coupe franche en trois tronçons, dans une pièce intitulée *Le corbeau du temps de Louis XIV :*

Un corbeau noir tachait le ciel ainsi qu'un as.
. . . . . .
Or ce corbeau qui me regarde et que voici
Vibrait alors et palpitait d'amour aussi.
. . . . . .
Il promenait sa robe d'ombre et de ténèbres.
Oh! qu'il vécut de papillons pendant sa vie!

Chaque fois que reparaît l'oiseau lugubre, il ramène avec lui ce rythme, comme un *leitmotiv*, et cela rend à merveille l'obsession qui est le sentiment du morceau.

Ce n'est pas tout. Plus franchement encore, on

spécule sur l'effet de la césure sautée. L'oreille alors jouit de la surprise de ce *contretemps*. On peut même tirer de cet artifice un plaisir plus intellectuel. Cette suite de huit pieds sans arrêt, le temps fort unique se marquant au quatrième, donne un effet d'allongement, ou bien un effet de langueur est produit par des muettes qui viennent ouater l'hémistiche.

Voilà comment l'alexandrin roide du vieux Nicolas a été transformé par les retouches successives que lui ont faites nos plus récents et subtils poètes. Non plus mécanique comme jadis, et mesuré par un compteur invariable, mais vivant, libre, soùple, — désarticulé, direz-vous. Et peut-être aurez-vous raison. On adresse ce reproche à M. Mithouard, comme à d'autres. En vérité, pourtant, il le mérite moins que la plupart; car la délicatesse de son sens musical sauve, malgré tout, l'organisme de son vers, un rythme le soutient toujours. Il lui faut seulement ce « lecteur intuitif » que souhaite M. Mallarmé.

*
* *

Je ne vous ai pas encore avoué qu'il lui arrive d'écrire des vers de quatorze pieds, — très

délibérément d'ailleurs, et il en est qu'on peut aimer sans honte. Aux « conservateurs » qui le chicaneraient, il opposerait des précédents.

C'est Scarron qui a dit :

Il fait meilleur à Paris où l'on boit avec de la glace.

Vers de quinze pieds, si nous comptons bien. Baïf en a fait de seize.

M. Mithouard se réclame d'ancêtres plus vénérables encore. Il invoque la très ancienne *Vie de saint Antoine*, où se lit :

En Jesu-Crei, Jesu reclaim, Jesu m'haid et secur.

Plus près de nous, le *Pauca paucis* de Clair Tisseur contient une pièce de *tétradécasyllabes* qui commence ainsi :

Le souvenir, comme un serpent, mordit le cœur d'Hélène.

Clair Tisseur écrit sur une seule ligne. M. Mithouard, je dois le dire, recourt à une division typographique pour obliger l'œil à faire les coupes qu'il veut. Procédé un peu matériel, j'en conviens, et demi-aveu que la mesure ne s'impose pas assez à l'oreille. Aussi bien n'est-ce pas avec ce vers-là qu'il compte révolu-

tionner la prosodie française. Il s'y joue comme à une fantaisie, mais fort agréable et distinguée. Et parfois il se trouve qu'une convenance singulière justifie cette « hypermétrie ». Transcrivons — avec leur typographie — les premiers vers de l'*Iris exaspéré* (la pièce qui donne son titre au dernier volume de M. Mithouard) :

Ils sont venus,
ont remué
sans mot dire la terre...
Ils ont ensuite
enseveli
sous un ciel solitaire
Mon cœur, un soir !
De mon cœur triste
un iris radieux,
Un iris lent
s'est élancé
vers la flamme des cieux.
Et j'ai livré
mes passions,
ma chair toute sanglante,
Mes sens, mon cœur,
pour la nourrir,
à la mystique plante.

Et cette fleur symbolique va monter, monter, aspirant à sortir d'elle-même, éperdument, assoiffée de l'absolu. Ne vous semble-t-il pas que son effort se traduira dans ce rythme haletant et

dans cette rime attendue au bout d'un quatorzième pied ?

La *Lune aveugle* (même volume) est aussi en *tétradécasyllabes*, mais coupés par 7 + 7, au lieu de l'être par 4 + 4 + 6 ; moins souples, nous allons le voir, et plus durs. Peut-être aussi le poète a-t-il voulu exprimer, à un degré supérieur encore, l'effort ardu :

La lune est un œil qui tâche
à s'ouvrir dans le ciel noir.
Elle a désespérément
la convoitise de voir ;

Mais un implacable voile
est scellé sur sa prunelle :
Elle cherche à soulever
une paupière éternelle.

. . . . . .

Sur cet œil triste tendu
vers la lumière bénie,
Un peu de soleil absent
rayonne avec ironie.

Et l'œil plein d'ombre sur qui
la lumière vient errer
Cherche toujours à s'ouvrir.
Peut-être qu'il veut pleurer !

*
* *

Nous nous sommes étendu sur la technique ;

nous avons regret à ne signaler que d'un mot le haut symbolisme de ce livre, non point abscons et indéchiffrable comme certain ésotérisme pédant, mais clair à qui veut penser. Plusieurs de ces brefs morceaux expriment quelques-uns des tourments supérieurs du cœur ou de l'esprit. Par exemple, ces *Tours douloureuses* figurent des cœurs fermés, impénétrables les uns aux autres, et qui en souffrent, et qui en saignent. Indiquons aussi la pièce intitulée *Avoir bu les étoiles :*

Le ciel était de nuit, d'astres et de silence.
Au fleuve alors, où l'onde agitait la semblance
Des paysages et des univers en jeu,
Je puisai l'eau frigide où frissonnait du feu...

. . . . . .

Les soleils frissonnaient de fièvre entre mes doigts,
Et je trempai ma lèvre au ruisseau de leur flamme,
Et je fis boire les étoiles à mon âme.

Poursuivez, et vous verrez quel subjectivisme s'exalte sous ces images :

... J'ai desséché le flot vain du firmament blême
En y buvant ma soif : le monde est en moi-même...

LAHARPE ET SARCEY

A PROPOS DE PLAUTE

Je ne me charge pas de mettre d'accord Laharpe et M. Sarcey. Mais pourquoi l'essayer? Il semblerait pourtant que ces deux esprits ne dussent point se contredire. On trouve à Laharpe de la rectitude, un esprit d'ordre. Diderot, qui ne le flatte pas, lui reconnaît de la raison et du sens. Or, ce n'est pas ce que l'on conteste à M. Sarcey, et la folle du logis est chez lui aussi sage que chez l'auteur du *Cours de littérature*. Seulement, celui-ci est un dogmatique. Et, sans doute, M. Sarcey en est un aussi, et l'on pourrait extraire de ses innombrables feuilletons le traité le mieux lié d'art dramatique. Mais le critique du *Temps*, avant de formuler ses règles, les a éprouvées à l'observation quotidienne, tandis que Laharpe invoque les « principes reçus », sans vérification aucune.

La divergence de leurs méthodes peut se prendre sur le fait dans leurs jugements sur Plaute. L'un prononce *ex cathedra* que le poète latin « s'est entièrement mépris sur l'espèce de gaieté qui doit régner dans la comédie ». L'autre veut qu'avant de formuler une opinion, nous nous fassions une esthétique dramatique expérimentale. A cette fin, il nous invite à fermer tous les livres, y compris Plaute et ce qui a été écrit sur lui, et à courir tous les soirs d'une salle de spectacle à l'autre, quelle qu'elle soit, ajoute-t-il, depuis la Comédie française jusqu'au Chat-Noir. Après ces promenades nombreuses, ayant bien vu « ce qui fait rire le public et pourquoi il rit », il nous prédit que nous serons stupéfaits de la lumière dont s'éclaireront à nos yeux les scènes du vieux comique. Muni d'un pareil « stock d'observations », il le juge, lui, « homme de théâtre avant tout ».

C'est dans une conférence, deux fois donnée à l'Odéon, que M. Sarcey a fait cet éloge de l'auteur de *Rudens*. Le premier jour, un auditeur impertinent lui a demandé une chansonnette, et la garde a dû expulser ce loustic. Le second, personne n'a réclamé l'*Aveugle de Bagnolet*, mais une

familiarité un peu libre s'est manifestée, par moments, de l'assistance à l'orateur. Il est vrai, ce pontife bonhomme autorise, mieux que cela, encourage un tel sans-gêne. Quand, par exemple, il s'écrie : « C'est-y un premier acte, ça? » les *potaches*, toujours nombreux à ces « matinées classiques », sont tout disposés à lui répondre : « Oui, notre oncle. » Et lorsque, commentant une scène de dispute entre esclaves, il se joue à imiter l'accent faubourien de Gavroche, il provoque à lui riposter les haut perchés de la salle.

Disons que cette transposition parisienne de la querelle de Trachalion et de Gripus n'était pas pur badinage. Le conférencier voulait souligner une différence entre le tempérament romain et le nôtre. Chez nous, les explications eussent été vives et courtes, et les poings se fussent vite mis de la partie. Entre l'homme de Pleusidippe et celui de Démonès, ce sont deux thèses de droit qui se heurtent. Trait tout à fait romain, remarque M. Sarcey, les conquérants du monde étant nés ergoteurs de jurisprudence. Il observe, en effet, que, sous des noms grecs, c'est la société romaine, ses mœurs, ses ridicules, ses tares apparentes ou secrètes, que n'a cessé de peindre le tourneur de meule. En quoi encore, avec raison

d'ailleurs, il contredit Laharpe, qui, dans toutes les comédies latines, ne veut voir « de latin que le langage ».

Il lui inflige, sans le nommer une fois, et peut-être sans le viser, bien d'autres démentis. N'est-ce pas sur le propre nez du vieux critique qu'il donne une nasarde lorsqu'il dit : « Plaute est en scène! Si vous ne sentez pas la force de cette expression, c'est que vous n'êtes pas homme de théâtre! »

Pas homme de théâtre, l'auteur de *Warwick* et de *Mélanie*, de cette *Mélanie* dont « le style approchait de celui de Racine » et que « l'Europe attendait », écrit Voltaire? Eh bien! non, puisqu'il ne sait pas voir que Plaute est « toujours en scène ». N'ose-t-il pas lui reprocher de faire entrer et sortir sans raison ses personnages, de laisser le théâtre vide, tandis qu'au contraire M. Sarcey ne craint pas de le comparer à Molière pour les marches et contremarches de ses héros, toutes réglées par le dialogue?

Le dialogue de Plaute, si vif, si plein de saillies, si brusquemment coupé, enfin si naturel, c'était bien ce que pouvait le moins goûter Laharpe. On sait avec quel faux négligé il loua, à

l'Académie de Marseille, la bonhomie de Lafontaine. Cela rappelle, disait une femme d'esprit, la fable du loup devenu berger. Il reconnaît au poète de l'*Aulularia*, de la *Cistellaria*, du *Rudens*... « un fonds de comique dans quelques situations, de la gaieté dans quelques scènes ». Mais il estime « très mauvais » son goût de plaisanterie et son dialogue. Nous sommes mieux préparés qu'il ne l'était à apprécier l'un et l'autre. Ne nous en montrons pas trop fiers. Le Chat-Noir, que M. Sarcey nous recommande, le Théâtre-Libre et d'autres y sont pour quelque chose. Plaute était poète populaire, et il le fallait bien pour que ses pièces pussent se faire jouer dans cet amphithéâtre romain où un public grossier submergeait une élite. Sous peine de voir les mangeurs de noix et de pois, *fricti ciceris et nucis*, réclamer, au milieu d'une scène, un ours ou des lutteurs,

> *... media inter carmina poscunt*
> *Aut ursum aut pugiles*,

force lui était de les amuser à coups de lazzis. Et ces bouffonneries sont souvent brutales, « dégoûtantes », le mot de Laharpe n'est pas trop fort, et, encore une fois, si nous les supportons mieux que lui, il n'y a pas de quoi nous

enorgueillir. Nos récentes « tentatives d'art » nous ont fait des oreilles aussi peu délicates que celles de ces hauts gradins, de cette *summa cavea* qu'Horace comparait à un âne sourd. Oui, sourds à l'indécence, nous le sommes devenus, en ce sens du moins que nous l'entendons sans sourciller. Mais il faut dire aussi que nous savons mieux goûter la familiarité énergique, le pittoresque hardi, la saveur franche de la langue peuple, et cela, nous n'en devons pas rougir.

Dans ce *Rudens* que l'Odéon vient de représenter, et qui a été l'occasion de la conférence de M. Sarcey, les propos abondent où les métaphores plébéiennes se croisent avec une vivacité, un éclat, un élan de jet, qui rappellent la verve imagée de nos gamins de Paris, à moins que ce ne soient les gouailleries de nos matelots, pleines de tropes aussi, mais d'autre origine et tout trempés de salure marine.

Je ne puis guère prouver mon dire par des citations, qu'il faudrait faire trop longues pour les faire caractéristiques. Je renvoie au dialogue, déjà signalé, de Gripus et de Trachalion, et au joli tableau de la vie du braconnier d'eau par le chef de la troupe des pêcheurs, — pauvres gens,

qui rentrent plus d'un soir « salés et baignés », comme le poisson qu'ils n'ont pas pris. Une simple et vraie poésie chante dans ces vers. Ailleurs, ce sont des échappées de lyrisme, — d'un lyrisme qui ne vise, il est vrai, parfois qu'à enfler la bouffonnerie, comme lorsque Labrax naufragé invoque les osiers toujours secs, et Charmidès, son compagnon, les canards.

M. Sarcey loue Plaute de mêler cet ingrédient à son comique. Laharpe ne l'a même pas soupçonné. Il était plus apte à aimer Térence, qu'il félicite de n'avoir « pas un seul des défauts » de son devancier. Térence a « ennobli » les personnages que lui léguait une tradition impérieuse. C'était de quoi plaire au protégé de M. de Choiseul; mais c'est peut-être aussi de quoi nous ennuyer. Montaigne lui sait gré de « sentir bien plus au gentilhomme ». M. Sarcey le trouve « fadasse » ; nous de même. Ainsi évolue le goût.

Mars 1897.

PROSPER MÉRIMÉE

UNE CORRESPONDANCE INÉDITE

Cette publication n'ajoute rien à la gloire littéraire de Mérimée, mais elle ne le fait point déchoir de son haut rang parmi les épistoliers français. On y trouve du bon Mérimée, c'est-à-dire de la prose nette et vive, sans éclat d'images ni débordement de sève, bien entendu. Mais si cela « manque de mollets », comme disait je ne sais plus qui, c'est d'une maigreur joliment distinguée, et si cela ne fait pas étinceler aux yeux des paillettes, à chaque tournant de phrase, ce n'est pas le pétillement de l'esprit qui y fait défaut. Ajoutons que ceux qui gardent un reste de curiosité morale pour ce grand homme sec, si fermé et « boutonné », seront heureux d'y découvrir, comme le promet M. Brunetière (1), presque un Mérimée nouveau.

(1) Dans un *Avertissement*, en tête du volume.

Par les *Lettres à une inconnue*, on connaissait le Mérimée amoureux; — amoureux comme il croyait permis de l'être à un homme de sa sorte, maître de soi et point dupe; soucieux de ne se pas trop livrer, surveillant ses expansions, à volonté caressant ou moqueur, alternant des tendresses aux épigrammes, baisant avec humilité des « pieds mystérieux » ou raillant un travers d'esprit ou piquant d'une pointe impertinente une coquetterie d'ailleurs en éveil; mais enfin amoureux tout de bon, et jusqu'à la poésie. On connaissait le Mérimée politique, et en même temps le Mérimée cynique, par ces *Lettres à Panizzi* où, à l'occasion, triomphe l'impudeur. La *Correspondance inédite* révèle un Mérimée respectueux. Et combien faut-il qu'il le soit pour résister à certaine démangeaison !... Songez qu'il fait taire, ou à peu près, son anticléricalisme. Et pourtant son irréligion contenue est provoquée à une défensive qui facilement pourrait tourner à l'offensive. On veut le convertir!

Eh bien! il ne s'en irrite pas, il s'en montre même touché, il remercie de l'intérêt que l'on daigne porter à « sa pauvre âme ». Ce n'est pas qu'il laisse la moindre illusion à sa correspondante. A parler franc, « il ne croit pas à sa con-

version ; mais il y a en Crimée des sœurs de charité qui soignent des blessés condamnés par les médecins, et leurs soins leur rendent la mort douce ». Parfois il rit de l'entreprise, et il exprime pour son salut des espérances comiques, comme lorsqu'il escompte, « en déduction de ses péchés », toutes les tribulations qu'il éprouve « pour restaurer des églises ». — Il faut convenir que certain clocher, auquel s'intéressait Mme ..., lui coûta bien des pas et de l'écriture. — Parfois aussi il discute. Qu'est-ce que la foi? Il essaye de définir cet état d'esprit qui lui est si étranger. Ou bien il se prend aux textes, et il hasarde un commentaire de saint Jean. Pauvre exégète, encore qu'il ait lu Renan, à qui d'ailleurs il avoue préférer, « pour le sérieux », Peyrat et Charles Lambert. Mince philosophe aussi. Qui donc lui trouvait « la tête trop petite pour contenir une idée générale » ?

Pour la satisfaction de sa *convertisseuse*, il lit tous les jours un chapitre de saint Luc en grec, et il raconte qu'un soir, dans une auberge, ayant pris le livre pour s'endormir, il ne s'est endormi qu'après l'avoir fini. C'était cependant une relecture, et non la première ni la seconde. Il a traduit saint Luc non seulement du grec,

mais de l'anglais et du *rommani*, quand il apprenait la langue des Bohémiens. En Mérimée, n'oublions pas le linguiste. Ce personnage maculé d'encre joue quelquefois au gentleman le mauvais tour de le faire ressembler à un cuistre. Mais l'homme du monde rentre vite ce bout d'oreille de Trissotin.

C'est bien plutôt l'amateur, le bibliophile élégant, qui se montre dans ce catéchumène difficile, et si son aimable prêcheuse avait de l'expérience psychologique, l'ironie de son dilettantisme devait la contrister davantage que ses objections savantes. Elle lui a promis un Évangile, il en a pris acte et il s'est engagé à le faire « relier honorablement en maroquin janséniste, comme son *Imitation* ». Après quoi, il lui parle des *Fleurs du mal* et de Baudelaire, qu'il estime « niais et honnête ».

Mais, pour rien au monde, il ne voudrait la scandaliser. Il proteste de sa tolérance; il affirme qu'il n'a « nulle haine » contre les gens à froc, et il se réclame de plusieurs amitiés de moines liées dans un de ces voyages d'Espagne où il ne visitait pas que des moines. Enfin, il s'excuse des querelles qu'il fait à la foi de sa correspondante. Dieu le garde de la peiner! La foi est « un

des grands moyens d'être heureux ». Mais on n'y arrive pas sans la grâce, et la grâce, « malheureusement, n'est pas donnée à tout le monde ».

Rapprochez ces lignes de celles adressées à l'*inconnue* sur ses « convictions absurdes » et ses « idées saugrenues », et mesurez la différence. Pour imposer à un tel homme pareil changement de ton, il fallait que l'amie nouvelle fût, comme l'observe M. Brunetière, « une femme d'une rare distinction, d'une grande hauteur d'esprit et d'une singulière fermeté de caractère ».

A d'autres égards, du reste, elle commandait le respect, et ce n'est pas seulement son sentiment religieux qui est traité par le sceptique sans irrévérence. A peine le libertin se permet-il un mot sur la vertu de chasteté, dont il trouve l'importance surfaite, et, si ses vieux souvenirs lui mettent au bout de la plume une histoire un peu gaie, il la raconte avec convenance et il s'excuse par surcroît.

Il est vrai, ce n'est pas la gaieté qui domine dans ces lettres, où l'homme vieillissant crie sa lassitude, son dégoût, son « cœur à rien ». A maintes reprises le confie à celle qui veut bien

l'entendre : depuis que l'a abandonné une personne qu'il aima pendant quinze ans et qu'il continue à chérir, il erre sans but, lui qui avait « écrit pour quelqu'un toute sa vie ». Et puis, les cheveux gris foisonnent sur ses tempes. Au Pré-Catelan, un mot d'une danseuse espagnole eût été pour lui, au besoin, un dur avertissement. Enfin sa santé s'en va. Sans cesse il parle de son estomac, de ses rhumatismes, de ses bronchites. Selon le mot de Barbey d'Aurevilly, elle est « grelottée et toussée », cette correspondance. Mais une bonne part de celle à Panizzi ne l'est pas moins, et cela n'y empêche pas les retours de gaillardise ; — pas plus que dans celle de Voltaire, cet autre vieillard malade qu'affectionnait Mérimée, et dont la verdeur polissonne se redressait assez lestement entre deux quintes. Reste donc à la nouvelle « inconnue » de ces lettres l'honneur d'en avoir préservé la décence.

JULES VALLÈS

LES ÉTAPES D'UN RÉFRACTAIRE

PAR JEAN RICHEPIN

Ce réfractaire, c'est Jules Vallès ; réfractaire, parce que déclassé. Lui-même s'était ainsi qualifié et s'était peint comme un exemplaire achevé de cette espèce. Il en résume, en effet, les caractères les plus intéressants, avec le relief d'un type.

Au lendemain des journées de mai, alors que siégeaient les conseils de guerre, M. Jean Richepin publiait en feuilleton ces *Étapes*, que la librairie Flammarion vient de rééditer ; biographie sympathique du communeux qui, le premier, avait parlé de « flamber » Paris. C'était d'une audace inquiétante. On se demandait si le normalien de vingt ans qui osait pareille apologie ou demi-apologie n'était pas une recrue offerte à

cette armée des révoltés qui compte, Vallès l'a dit, moins de fils du peuple que d'enfants de la bourgeoisie. M. Richepin trompa ces prévisions. Pas de suite pourtant, et il sembla tout d'abord tenir une partie de ce qu'il avait promis. Il chanta les « gueux », et sa muse démagogique eut maille à partir avec la justice. Il blasphéma aussi en quelques milliers de vers. Enfin, il affecta les allures d'un irrégulier. Mais, depuis des années, il s'est apaisé et assagi. Il n'ira plus en prison. Rangé, « casé » comme son *Monsieur Scapin*, il est devenu, lui aussi, ce qu'on appelle un « monsieur ». On le joue à la Comédie française, et peut-être le verrons-nous bientôt sous la coupole.

Pourquoi rappelle-t-il l'attention du public sur ces *Étapes* qui furent ses premiers pas à lui dans la carrière des lettres? On garde toujours une secrète tendresse pour ses *juvenilia*. Elles sont d'ailleurs curieuses, ces pages de jeunesse, bien venues quelques-unes, d'une jolie verve, avec des morceaux de bravoure et, çà et là, des recherches d'images, des jeux de style qui trahissent le débutant. Ce qui y manque plus, c'est la pénétration psychologique de cette nature orageuse que fut Vallès, et aussi un jugement

supérieur sur cette vie forcenée. Car nous ne pouvons tenir pour tel l'épilogue déclamatoire sur les torts de la société.

En quelques pages fines et précises, M. Paul Bourget nous renseigne mieux sur l'être intime de cet incendiaire et sur les circonstances extérieures qui l'ont influencé. Vallès était de ces hommes qui, de par leur structure physique et morale, naissent condamnés à ne point sortir d'une « sensation personnelle et tout animale ». A défaut d'autre témoignage, son style le prouverait assez; tout en images vives, en couleur montée et en coupes violentes, en sursauts de phrases, traduction directe des secousses de ses sens. Il n'a guère que des souvenirs d'ordre concret et matériel, et plus d'une de ses pages contient l'aveu d'une incapacité absolue d'abstraction. Il ne saurait envisager quoi que ce soit au point de vue impersonnel, objectif. Il ne connaît le monde extérieur qu'en tant que sa sensibilité y est engagée. Ne lui demandez pas d'entrer dans la pensée d'autrui, de considérer en eux-mêmes et de leur point de vue, ne fût-ce que pour leur devenir indulgent, les hommes qu'il coudoie. Il ne les peut saisir que dans leurs relations avec sa propre nature. Il est incapable

aussi de cette compréhension large et détachée des choses qui y démêle une raison supérieuse et en accepte les conditions, même hostiles. « Il jouit et il souffre trop vivement », dit M. Bourget. Les gens de son tempérament « s'en vont tout entiers dans la convoitise ou la répulsion », ignorants d'un refuge possible dans les hautes régions de la pensée contre leurs sens en appétit ou en révolte. Notons qu'il n'a pas un atome de foi religieuse.

Ainsi fait, l'épiderme irrité au moindre contact, et sans appui intérieur pour réagir contre les incitations d'une sensibilité exaspérée, Vallès devait, plus qu'un autre, être le produit de son milieu. Mais il y a deux manières d'être ce produit. Car on aime son milieu, on l'accepte, on le subit tout au moins avec résignation, ou bien on s'en fait l'antagoniste haineux. Or, dans ce dernier cas, c'est encore lui, en un sens, qui vous façonne par le renversement systématique de l'attitude où vous place votre refus d'adaptation. Dès l'enfance, Vallès souffrit avec fureur du monde où le sort l'avait placé. Famille et école lui furent odieuses. Lisez, dans *Jacques Vingtras*, ce qu'il dit de sa mère. Au collège, il organisait des mutineries, insurgé non

seulement contre la discipline, mais contre l'enseignement. Déjà aussi il haïssait la société ; il rêvait de millions pour avoir de quoi humilier ceux qui l'avaient connu pauvre : M. Chose, qui appelait ses parents des *pannés*, et la « demoiselle du sous-préfet », qui avait ri de ses culottes rapiécées et de ses gilets trop courts. Lorsque à seize ans il arriva à Paris, il apportait dans son cœur une réserve de colères et des révoltes toutes prêtes à éclater. L'année d'après, il conspirait. Il avait tout simplement imaginé, avec quatre gaillards comme lui, d'enlever le président Louis-Napoléon. Cet enfantillage le conduisit à Mazas. Relâché, sans autre ressource que son diplôme de bachelier, sur le pavé de Paris « qui coupe les pieds », sans accès facile à aucune carrière, répugnant, d'ailleurs, au travail selon des programmes, à l'attente aussi et à toute filière lente et régulière, il se jeta dans la bohème, c'est-à-dire qu'il s'enrôla parmi ceux qui « n'ont pas daigné se mêler aux autres, prendre un numéro dans la vie », et qu'il a nommés les *réfractaires*.

Comment il vécut de besognes de hasard, utilisant ce grec et ce latin qui l'avaient fait « crever d'ennui », courant le cachet, rimant des chansons d'almanachs, le récit en serait long.

La Fortune lui vint pourtant. Un article publié au *Figaro*, sous ce titre *le Dimanche d'un jeune homme pauvre*, plut à Villemessant, qui, après une collaboration intermittente, essaya de s'attacher l'auteur, en lui confiant la chronique de l'*Événement*. Dix-huit mille francs par an, c'était la richesse. Mais l'obligation d'une tâche quotidienne ne tarda pas à peser comme un joug insupportable à cet indépendant.

De jour en jour, sa copie se fit plus rare, et on lui demanda sa démission. Il retomba dans la misère, — pour en ressortir encore, il est vrai. Mais les circonstances et sa propre faute l'y avaient replongé de nouveau, quand vint 1870. Alors, écrit M. Richepin, « il n'y avait plus pour lui de milieu entre mourir de faim ou vivre d'une révolution ». Il choisit de vivre. Il fut membre de la Commune, et l'on peut dire que ce temps fut pour lui le triomphe et le plein épanouissement de la vie.

« Oui, tu nous le payeras, société bête... tu ne perdras rien pour attendre. J'aiguiserai l'arme qui un jour t'ensanglantera. » Il pouvait donc enfin réaliser cette menace. Le 26 mars, le drapeau rouge flottait sur l'Hôtel de ville. C'était « la fête nuptiale de l'Idée et de la Révolution »,

et, pour la célébrer, il proposait de tout supprimer, même l'orthographe.

Et cependant, peu sûr du lendemain de son pouvoir, cet énergumène était prêt aux transactions pour le conserver. Vallès, qui l'eût cru? essayait de rassurer les bourgeois. Il rêvait de les rallier à la Commune!... « Allons! que le rez-de-chaussée et la mansarde se raccommodent... Plus de sang versé! Les fusils au repos! Assez de guerre civile comme cela! Après avoir vaincu par le combat, fortifions-nous par le travail. »

C'était parler en vainqueur généreux. Quand vint la défaite irrémédiable, il ne songea plus qu'à « *sauter* avec Paris ». Ce fut son *Cri du peuple* qui signifia à l'armée de Versailles que la capitale était « décidée à tout plutôt que de se rendre », ajoutant : « Si M. Thiers est chimiste, il nous comprendra. »

On a raconté qu'il avait fui déguisé en prêtre. M. Richepin trouve cette « mascarade funèbre d'un goût assez bizarre pour qu'on puisse la lui attribuer ». De Londres, où il vécut quelques années, il nous revint après l'amnistie. Nous lui devons Mme Séverine, qui l'appelle son « maître inoublié ». Et, de fait, elle a parfois quelque

chose de son style, de ce style où, dit-elle, « il y avait du rouge toujours ».

Ce n'est pas une raison suffisante pour que nous souhaitions de posséder beaucoup de Vallès. Nous en avons pourtant en grand nombre, et il nous en pousse toujours. « A qui la faute ? » demande M. Richepin, et il répond : « A la société. » Vallès était orgueilleux, il avait le droit de l'être. Avec son talent, avec sa plume, « il pouvait et devait aspirer à la gloire ». Au lieu de la gloire, qu'a-t-il trouvé? « A peine du pain. »

L'auteur des *Étapes* s'est réfuté par sa propre narration. Du pain, et mieux que cela, Vallès en trouva, quand il daigna s'assujettir à un travail quasi régulier. La notoriété, sinon la gloire, lui était venue aussi d'assez bonne heure. Et la société doit-elle donc de la gloire à tous les chroniqueurs, même de talent?

LA
CONVERSION D'UN DILETTANTE

M. Jules Lemaître nous le pardonnera-t-il? Il fut un temps, non fort lointain, où nous le prenions surtout pour un homme d'esprit, — nous ne disons pas pour un amuseur. Homme d'esprit et dilettante, c'est-à-dire adonné à ce badinage supérieur si bien décrit çà et là par l'auteur des *Contemporains* lui-même. On se promène d'un pas agile à travers les opinions ; on entre dans toutes les croyances, ainsi qu'en des séjours de passage, sans domicile propre, en vagabond. On dit avec Montaigne : « La seule variété me paye. » Loin de se mettre en peine des contradictions, on se divertit aux antinomies. M. Lemaître a pratiqué en perfection ce pyrrhonisme élégant, formulé presque dans sa définition de la critique : « l'art de jouir des livres et d'enrichir et d'affiner par eux ses sen-

sations ». Il se plaisait aux idées pour elles-mêmes; il les collectionnait sans souci de les mettre d'accord, à seule fin de s'en composer, selon le terme de son ami Paul Bourget, une curieuse mosaïque intérieure ou une tapisserie bariolée. Il y réussissait. Il était cet « homme mêlé » dont parlent les *Essais*. Jamais avec plus d'aisance on n'accommoda le oui et le non; jamais on ne balança la thèse et l'antithèse avec plus de virtuosité espiègle. Personne ne revêtit et ne dépouilla, de cet air dégagé, comme un frac ou un froc, des formes de pensées plus diverses. Nous lui trouvions, à ce jeu, le rictus léger de son *Serenus*. M. Anatole France, qui s'y connaît, le louait d'y montrer une « grâce diabolique ».

*
* *

De cette grâce, diabolique ou non, l'ingrédient le plus piquant était l'esprit. Pour exceller à cette voltige qu'est le dilettantisme, il faut à l'intelligence vivacité et prestesse. Or, l'esprit est cela même : éveil et promptitude, et en même temps dextérité charmante et rusée. S'il se met au service d'un scepticisme réjoui par

la fragilité des opinions et leurs contrariétés, on devine avec quelle adresse il les fera s'affronter et se détruire.

C'était plaisir de voir M. Lemaître se divertir à ces rencontres et à ces ruines. De la grâce, oui, sans doute, il y en avait dans le détachement ironique de son attitude devant le conflit des idées. Il se vérifiait en lui que l'esprit ajoute de la saveur à toute gaieté, même à celle qu'on a nommée « gaieté philosophique ».

On eût dit cependant parfois qu'il s'en fatiguait. Cette vie de sans-foyer — ainsi peut se nommer le dilettantisme — semblait, à certaines heures, lui laisser un vide. Il lui arrivait d'écrire : « Ceux qui essayent, comme moi, d'entrer partout, c'est souvent qu'ils n'ont pas de maison à eux, et il faut les plaindre. » A la vérité, certains se demandaient si cette mélancolie n'était pas artificielle et y soupçonnaient une manière nouvelle de jeu. Pourquoi ce doute? Vivre hors de soi lasse aussi bien que vivre hors de chez soi. On se dégoûte des âmes d'emprunt comme des toits de hasard.

Au surplus, les intimes de l'écrivain, et aussi ses lecteurs attentifs, devinaient en lui autre chose à côté et au-dessus de cet esprit aux

manèges si élégants. C'était parfois le sentimental qui se trahissait en M. Lemaître. On remarquait son goût pour les récits de deuil, et que *Mariage blanc* n'était pas la seule histoire de poitrinaire qu'il eût inventée. De Luce on rapprochait Phthisica, sa pâle sœur des *Médaillons*,

Frêle enfant, doux fantôme au contour délié...

On observait, à vrai dire, que, chez le conteur comme chez le poète, la malice surveillait d'assez près l'émotion et que telle de ses fables de tristesse recélait son grain d'ironie. Ailleurs, c'était le moraliste qui se laissait entrevoir, badinant, j'en conviens, et se moquant de lui-même, comme dans sa « philosophie » du costume d'aujourd'hui, ou son réquisitoire d'un « raseur » contre l'exposition, mais capable aussi d'envisager avec sérieux, ne fût-ce qu'en passant, les graves problèmes; ainsi dans cette incisive *Révoltée*, où s'avoue la préoccupation de l'indéfini retentissement de nos actes. Le mordant portraitiste des *Contemporains* raillait pourtant M. Paul Desjardins et son « action morale ».

Qu'adviendrait-il de cette complexité? De ces tendances diverses laquelle l'emporterait?

Étaient-elles en lutte ou seulement en alternance? Le pyrrhonien souriant nous ménageait-il la surprise d'une conversion, ou, pour user du mot à la mode, d'une « évolution » ? On se le demandait.

*
* *

L'évolution se fit. Elle s'annonça, un beau matin, par ces trois mots en tête d'un premier-Paris : *Opinions à répandre*, un titre qui valait une profession de foi. Il était donc des opinions « à répandre », sans doute parce que plus certaines que d'autres, et meilleures? M. Lemaître se l'était dit, et ce « passant intellectuel », — il méritait ce nom, comme le Dorsenne de *Cosmopolis*, — insoucieux de la qualité morale de ses rencontres, ne voyant dans les idées qu'objets de curiosité, se prenait à les envisager différemment. Le contemplateur amusé, en qui s'offrait, hier encore, un exemplaire achevé d'épicurisme cérébral, se laissait gagner par les hautes sollicitudes. Et, comme à beaucoup d'autres, le cœur avait eu part à cette conversion. Des fibres avaient vibré tout au fond de l'analyste indifférent. Devant certain péril national, son patrio-

tisme s'était ému. Un livre l'avait impressionné; un livre qu'il comparait à « un plein verre d'amertume ». La « supériorité des Anglo-Saxons » lui avait paru trop démontrée par M. Demolins, et il jetait un cri d'alarme. Cri d'apôtre. Car c'était bien un apostolat qu'il inaugurait : sévère à nos mœurs publiques et privées; dénonçant nos erreurs en même temps que nos vices; s'attaquant à l'alcoolisme et au malthusianisme de la même plume dont il condamnait les études gréco-latines comme « un anachronisme effronté » ; enfin professeur d'énergie. L'énergie, il la recommandait sous toutes ses formes, particulièrement ennemi de la mollesse bourgeoise qui nous détourne de l'esprit d'entreprise, nous déconseille ce « bon déracinement » qu'est la colonisation.

M. Lemaître était, en effet, devenu un *colonial*. Oui, comme l'humoriste Grosclaude, bien que sans avoir voyagé. Et l'une des vérités qu'il voulait « répandre » le plus activement, c'est que, sous peine de mort, le pays doit se réveiller de sa somnolence casanière, qu'il faut que non seulement ses capitaux, mais ses fils passent les mers, émigrent, essaiment.

Ainsi allait prêcher cet homme de lettres

assez heureux et adulé pour se complaire, comme beaucoup, dans son succès et oublier le reste, mais qui venait de s'aviser qu'il avait une patrie et qu'une plume à la main peut servir à autre chose qu'à de la « littérature ».

*
* *

Prêcher ? non ; il ne saurait. Quelque chose l'en préserve qui est son esprit même, cet esprit où nous avons vu l'agrément délicat de son scepticisme. Qui est pourvu de cette élégance native et de ce tact fin s'interdit l'attitude du sermonneur. Non que l' « outil universel » de Gil Blas ne trouve nul emploi à la noble tâche d'améliorer les hommes ; l'esprit exclut seulement certaines façons et certain ton, auxquels, d'ailleurs, ne gagne rien la vertu persuasive de la vérité. Contre le genre prédicant, M. Jules Lemaître est mieux défendu que personne, et ce qui est en lui coquetterie si attirante ne saurait nuire à l'efficace de sa bonne parole. Combien résisteraient à l'austère raison, qui sont conquis par la raison égayée du scintillement de cette paillette !

De la paillette et du scintillement, il y en a, certes, dans les pages qui composent le récent volume d'*Opinions à répandre*. L'auteur a renié le dilettantisme, et il se montre sévère au dandysme intellectuel que signifie ce mot. On l'a entendu, l'autre jour, l'égaler à une manière de « débauche privée ». Pourtant ce dilettantisme répudié, il ne serait pas impossible d'en trouver trace dans ce livre. M. Lemaître ne redevient-il pas le vieil homme lorsqu'il loue le « nihilisme très fin et très gai » de M. Maurice Donnay? Sans compter que ce seul nom trahit un retour de littérature parmi ces pages d'exhortations patriotiques.

Oui, vers la fin, l'apôtre a succombé à la tentation de l'artiste; et ce n'est pas nous qui lui imputerons à crime cette rechute; non plus que nous ne lui reprocherons le brillant colifichet auquel jamais il ne renonce. Car s'il arrive à M. Lemaître de dépouiller le dilettante, il ne dépouille jamais l'homme d'esprit. Soit dit sans offense.

3 février 1901.

ANDRÉ HALLAYS

L'auteur des « flâneries » élégantes qui viennent de paraître au Pavillon de Hanovre nous donnait naguère un *Beaumarchais* où nous goûtions une langue de jolie sobriété, ferme et fine, en même temps qu'une critique de justesse spirituelle. Parisien, il devait comprendre Figaro, « trois ou quatre fois Parisien », a-t-il dit, et, flâneur avec volupté, il devait se plaire à la société de ce garçon espiègle, « paresseux avec délices ». Ce n'est pourtant pas de Figaro que je veux le rapprocher, mais d'un enfant de Paris qui ne portait pas de résille, paresseux aussi à sa façon, qui fit des chefs-d'œuvre en badaudant.

Un croquis de Gabriel de Saint-Aubin porte cette mention : « Dessiné en marchant... » Lisons : en flânant. Car c'était un baguenaudier d'habitude, ce crayonneur au pied levé qui promenait sa curiosité amusée, non seulement par les galeries du Salon et les couloirs du Palais,

mais par les rues, sur les boulevards, dans les jardins publics, aux fêtes populaires, s'oubliant à écouter le boniment des forains, ou bien à humer la vapeur des fritures en plein vent. La musardise observatrice de M. André Hallays se donne un champ plus vaste, puisqu'il lui arrive de sortir de France. Si pourtant le destin les eût faits contemporains, j'imagine qu'ils se fussent assez souvent rencontrés, sinon devant les beignets du Pont-Neuf ou ses charlatans, — encore que M. Hallays ne dédaigne pas les divertissements populaires, — du moins, dans les salles du Louvre. L'humoriste d'*En flânant* y fréquente, en effet, volontiers, pour sa personnelle délectation d'artiste et aussi pour le plaisir de se mêler aux groupes de visiteurs, de ceux du dimanche surtout.

C'est le dimanche que les tableaux entendent le plus de sottises d'une certaine qualité dont M. Hallays est friand. Dans la matinée, avant l'heure où afflue le gros public, des guides « éclairés, bien disants et gantés de blanc », mènent à travers les chefs-d'œuvre des caravanes de gens « distingués ». Et les *ciceroni* et les amateurs qu'ils conduisent affirment, en des propos savoureux, un goût non attardé. M. Hallays,

qui estime ces propos « instructifs », les saisit à la volée. Il y gagne d'apprendre « qu'on peut sans inconvenance ne plus tant admirer les primitifs » et déclarer sans ambages que Cimabué « embête », que Mantegna « rase »... En même temps, il note les attitudes, les airs et jusqu'aux inflexions des opinants.

Oui, ils se seraient plu à vaguer ensemble, l'académicien de l'errante académie de Saint-Luc et l'exquis flâneur des *Débats*. Tous deux armés : l'un de son crayon agile; l'autre du mince outil de bon acier, luisant et aigu, dont il fait de jolies piqûres, non appuyées, mais où perle tout de même parfois une gouttelette de sang. Car l'offensive de sa malice nonchalante ne se prend pas qu'à la niaiserie ou au snobisme anonymes. Il s'attaque aux individus, et, parmi nos « notoires contemporains », il en est plus d'un dont sa plume pointue irrita l'épiderme. Redoutable aux conservateurs de musées endormis dans la routine et plus encore aux audacieux qui se risquent à la scabreuse réparation des chefs-d'œuvre; redoutable aux esthéticiens prétentieux; redoutable aux édiles haussmannisants, outranciers d'alignement et de symétrie; redoutable — oh! combien! — aux architectes « restau-

rateurs », c'est-à-dire saccageurs. Il ne ménage, à vrai dire, guère davantage ceux qui travaillent dans le neuf. De la corporation remueuse de pierres, il n'a épargné, à notre connaissance, que le constructeur du nouveau monastère de Solesmes, un moine, mais qui a passé par l'école des Beaux-Arts. « Qui l'eût dit? Et quel malheur que, après avoir étudié rue Bonaparte, un grand nombre de nos architectes ne songent pas à se soumettre à la règle de Saint-Benoît ! »

Ce satirique, pourtant, cet ironiste, théoricien si pénétrant de l'ironie, et si élégant à la définir, est capable d'émotion. A Solesmes, où nous l'entendions à l'instant railler l'École en louant un de ses élèves émancipés, il se laisse toucher par l' « allégresse pieuse et naïve des cantilènes grégoriennes ». Et avec quelle poésie il décrit l'envolée des antiennes, « fumées légères sorties d'un encensoir », les vocalises des alléluias, qui « s'effeuillent comme des roses sous la brise », les psalmodies aux « murmures » et aux « limpidités de ruisseau »... La page d'avant nous offre à contempler le paysage reposant, le site de douceur angevine où est bâti le couvent. Ailleurs, il célèbre, j'allais dire il chante, Majorque, la découpure de ses côtes, le dessin de ses

montagnes, sa lumière, ses senteurs et le charme prenant de Palma, la ville à demi orientale. Ailleurs encore, il raconte la royale beauté et le silence du parc de Weimar, désert qu'habite l'âme de Gœthe. Et il nous quitte sur cette dernière « flânerie » le long des vastes avenues, au bord de l'Ilm rapide.

Nous fermons le livre; nous le rouvrirons. On aime la démarche de cet esprit, son pas de promenade à travers « les œuvres, les faits, les idées ». On aime cette philosophie négligemment mordante, cette ironie infuse, point exclusive de la faculté de s'éprendre. Nous parlons de philosophie, car il y a en M. Hallays un philosophe, un moraliste, qui se garde, certes, de professer, mais se laisse deviner sous son badinage et dit son mot, à l'occasion; par exemple, à propos du « Tout-Mazas ». Enfin — j'y veux revenir — autant que cet esprit, on aime la langue qui est la sienne. On se plaît à cette justesse aiguisée, à cette netteté française, à cette prose sans complications ni fausse virtuosité, « droite, unie et claire », celle que la marquise recommandait à son cousin.

29 mars 1900.

J.-K. HUYSMANS

PAGES CATHOLIQUES

L'aventure morale qui est le sujet d'*En route* avait fait des incrédules. Nombre de chrétiens dévots tenaient pour douteux l'amendement de l'auteur. Trop de pages en ce livre les offensaient, disaient-ils, par défaut de convenance et de bon ton religieux. D'autres, psychologues désintéressés, tout en définissant la conversion de M. Huysmans « la pacification d'une âme par le dégoût », se demandaient si « son tragique catholicisme » n'était pas « un moment de sa curiosité de sentir ». Ou bien ils trouvaient son mysticisme trop esthétique, et ils doutaient s'il lui était « entré aussi bien dans l'âme que dans l'œil ». M. Zola n'a-t-il pas reconnu en ce compagnon de Médan l'un des hommes les plus aptes à *voir?* Le nouvel Augustin restait donc, pour beaucoup,

un dilettante de pénitence; des hommes de lettres l'appelaient malicieusement « chrétien de lettres », et de religieuses gens tenaient en interdit ses « confessions ». Bref, M. Huysmans avait besoin d'un garant.

Il vient d'en trouver un, très qualifié. L'un des prêtres les plus estimés de Paris, fin lettré par surcroît, a écrit, en tête de ses *Pages catholiques*, une élégante préface, qui est la déclaration d'un répondant.

Pages catholiques, c'est une sélection sévère, un recueil de morceaux choisis avec scrupule dans la *Cathédrale* et *En route*. Ou plutôt c'est la réunion de ces deux volumes, moins ce qui choquait les lecteurs pieux. « Ainsi, dans une forêt dense, on pratique certaine coupe qui permet de voir plus de ciel. » M. l'abbé Mugnier ajoute que le romancier « s'est fait son propre bûcheron ». Trait peu commun, et combien méritoire... M. Mugnier ne se borne pas à ce certificat qui donnera au volume droit d'entrée en des bibliothèques timidement fermées. Il affirme l'amendement même de l'écrivain, et il prétend en montrer, à travers ses œuvres antérieures, les progrès jalonnés.

A rebours avait marqué en lui un commencement de renouveau. Déjà il secouait son matérialisme, et ses aspirations d'artiste n'étaient pas étrangères à cet affranchissement. Dans *Là-bas*, le frisson du surnaturel l'a pris. Le démon est le singe de Dieu, a dit Tertullien. En étudiant le satanisme, en se laissant gagner par la croyance aux esprits, l'auteur a fait un second pas vers le christianisme. Bientôt il entrera dans ce temple autour duquel « il rôde constamment ». Ce sera l'aboutissement d'*En route*. De ce roman à celui dont des Esseintes est le héros, si dissemblables soient-ils, un lien non paradoxal se noue donc, à travers *Là-bas*. M. Mugnier définit bien Durtal : « Un des Esseintes convalescent que la grâce a touché. »

Elle l'a touché d'attouchements singuliers. « Les voies de Dieu, dit spirituellement le préfacier, sont parfois peu classiques. » Des entêtés de méthode estiment que les beautés du style gothique et celles du plain-chant ont eu trop de part à la conversion de Durtal. Admettons, avec l'indulgent abbé, que tous les pénitents ne peuvent être « façonnés sur le même modèle ».

Où le défaut de classicisme est évident et criant, c'est dans le style dont M. Huysmans a narré son retour d'enfant prodigue. Ce style, M. Mugnier n'a garde d'en absoudre les crudités, et notre opinion, à nous aussi, est que M. Huysmans eût dû, selon son expression, moins volontiers « touiller » sa boue. Mais il ne nous déplaît pas tout à fait de lire certains sentiments exprimés dans une langue qui n'a pas coutume de les formuler. Sans souhaiter de voir la littérature pieuse s'assaisonner à pareille sauce, on peut déplorer la fadeur coutumière des livres qui se débitent au quartier Saint-Sulpice. Ils gagneraient à mariner dans quelque saumure, pour emprunter encore à M. Huysmans une de ses images.

3 janvier 1900.

PAUL ARÈNE

CONTES CHOISIS

M. Paul Arène est un vrai Provençal, qui a couru le taureau dans la Camargue. Il peut aller en pèlerinage au tombeau de Florian. A défaut de son acte de naissance, plus d'un signe de race garantit l'authenticité de ce félibre. Je ne parle pas de son extérieur, qui d'abord pourrait tromper. Un de ses amis l'a dit, c'est un « Méridional contenu », espèce rare. Je ne parle même pas de sa conversation, singulièrement savoureuse, à ce qu'on raconte. Je ne connais que sa langue écrite; mais j'y trouve un fond d'accent, des inflexions, un rythme, une chanson exquise. C'est ainsi, j'imagine, que sa chère Durance chante en roulant ses galets.

Tout est provençal dans les récits de M. Paul Arène. Le vocabulaire, d'abord, si franchement terrien. Plaignons les conteurs qui ne possèdent

que la langue des livres; ils sont pauvres. Quel trésor que cette langue des champs, cette langue « cadastrale », comme la qualifie M. Arène, vive, pittoresque, jamais à court de mots pour noter les aspects d'horizon, les accidents du sol, et quel usage peut en faire un artiste! M. Arène parle couramment cet idiome. Il ne l'a point désappris depuis le temps où il revenait de la Cigalière paternelle, au pas du petit âne Blanquet, dans un couffin de sparterie, sur un panier de figues fraîches. Et c'est un charme que ces locutions paysannes, si descriptives, dont il colore sa prose.

Dialecte à part, il est encore Provençal par la qualité de ses images, toutes pleines de ressouvenirs de là-bas. Par exemple, une rumeur confuse de voix lui rappelle celle des arbres au bord de la Durance, par un beau coup de mistral. Ou bien un froissement de papier fait à ses oreilles le bruit doux des papillons de vers à soie, quand ils grainent.

Provençal, enfin, il l'est par ses récits mêmes, que presque toujours encadrent d'ardents paysages, de préférence celui de Canteperdrix, avec ses oliviers pâles, ses grêles amandiers, ses coteaux brûlés de soleil, où la lavande embaume.

C'est le vif attrait du recueil que M. Paul

Arène a publié sous le titre de *Contes choisis*. Cela sent bon son Midi, comme ce pot de miel, « en terre de chez nous », qu'il envoyait un jour à Théodore de Banville, dans des marjolaines nouvelles.

Ce n'est pas que je n'en voulusse retrancher un ou deux de ces contes. Pourquoi avoir mêlé des odeurs de boulevard, même des relents de brasserie, à ces pures senteurs montagnardes? On dit que M. Arène ne voit jamais mieux les belles lignes de ses coteaux pierreux se profiler sur ce qu'il nomme la soie bleue de son ciel, qu'ici, devant une table de café, à travers la fumée de sa pipe. C'est son droit d'artiste de chercher l'inspiration où il lui plaît. Mais qu'il y prenne garde! Que la tabagie ne laisse pas son odeur aux feuilles où il écrit ses rêves. Il n'a point à gagner à imiter jusqu'au bout ce Jean-des-Figues qui lui ressemble tant et qui perdit pas mal de sa poésie, nous semble-t-il, en même temps que de sa vertu, sur le pavé parisien. Qu'il reste le Jean-des-Figues de Canteperdrix, Jean-des-Figues « l'ensoleillé ».

Ces lignes parurent quelques mois avant la mort de Paul Arène.

MAURICE BOUCHOR

LES CHANSONS DE SHAKESPEARE

Quand vous voyez aux champs les narcisses paraître,
Oh! la fillette dans le blé!
C'est bien le temps exquis, l'heure du vrai bien-être,
Car un beau sang rouge a gonflé
Le cœur de l'hiver dégelé.

. . . . . .

Ainsi commence une chanson de Shakespeare, traduite par M. Maurice Bouchor. En cet avril nouveau, voici l'heure, n'est-ce pas? de la fredonner. C'est Autolycus, le colporteur, qui la chante; heureux vagabond, jovial chemineau, jamais fatigué, toujours « frais pour la vie » (1), comme ces Celtes dont fut peut-être celui qui lui souffla ses refrains. Il a raison, ce philosophe porteur de besace :

Cœur joyeux trotte jusqu'au soir;
Cœur triste est las pour une lieue.

(1) Le mot est de Renan.

Shakespeare plaint l'homme « qui n'a pas de musique en lui ». Aussi a-t-il beaucoup chanté, je veux dire fait chanter ses personnages : fées et vierges, princes et bouffons, soldats, ruffians et sorcières. M. Maurice Bouchor, qui vient de traduire ses chansons avec une pure élégance et une variété de rythmes exquise, a cueilli à travers son œuvre assez de ces « fleurs sauvages et tendres » pour en faire un bouquet richement nuancé.

Car il n'est guère de sentiments qui ne trouvent leur expression vive dans ces vers jaillis de la fantaisie du poète ou empruntés par lui au vieux fonds populaire, le plus souvent avec les retouches du génie. Ce serait, sans doute, un paradoxe de soutenir que tout Shakespeare se pourrait concevoir d'après ces couplets ou bribes de couplets. Pourtant il est bien vrai que s'y retrouvent tous les degrés de son inspiration, dont on a dit qu'elle rampe et qu'elle plane. Il est bien vrai que toutes les catégories d'êtres auxquels il a donné la vie, j'allais écrire tous les règnes de cette création sortie de son *fiat*, s'y expriment par des voix d'anges ou de brutes, depuis les subtils esprits de l'air jus-

qu'aux monstres engagés encore dans l'animalité. C'est Ariel qui murmure à l'oreille de Ferdinand et de Miranda une mélodie douce comme un frôlement d'ailes :

Sur le sable d'or, beaux êtres humains,
Pressez-vous les mains;
Les vagues sauvages se taisent...

C'est Caliban, saoul du vin que lui a versé Stephano, qui crie, vautré à ses pieds, les lourds bégayements de son ivresse :

Ban! Ban! Ca caliban
Est libre, libre, libre!
Ban! Ban! Ca caliban!...

Et, entre ces deux extrêmes, musique aérienne du sylphe, hurlements de la bête, s'échelonnent en des notes hausses et basses toutes les modulations des sentiments, joies, douleurs ou passions, par où peuvent passer des êtres de chair et d'âme. Chants d'amour badin ou tendre, respectueux ou grivois, chants d'hyménée, chansons de fossoyeur, chansons de fous, hymnes au renouveau de la nature,... il n'est guère d'émotion grave, légère ou folle qui ne trouve son expression dans ce recueil de chefs-d'œuvre. N'oublions pas les chansons à boire; il y en a

d'une fine poésie, qui ne rappellent pas du tout les hoquets de Caliban :

Bacchus aux yeux rougis, seigneur joufflu des vignes,
  Viens nous visiter, nous en sommes dignes.
Que tes grappes, ô roi, parent nos fronts sereins.
  Noie au fond des pots nos pires chagrins,
D'un flot pourpre remplis nos coupes à la ronde,
  Et, versant toujours, fais tourner le monde...

Où classer celle de Bottom, l'homme à la tête d'âne, qui réveille sur son lit de fleurs la suave Titania et, tandis qu'elle lui offre son cœur, ne souhaite qu'un picotin? Il jette pourtant aux échos de la forêt enchantée de jolis couplets, avant que se mette à braire son appétit de baudet. Pauvre Titania, il est bien symbolique, le philtre qui trouble sa vue et la fait s'écrier : « Quel ange m'éveille! » Ne dirait-on pas, lorsqu'elle acclame certains hommes, que la France a bu un philtre pareil, et la faveur qu'elle leur accorde ne fait-elle pas songer aux baisers de Titania sur les naseaux du roussin?

A un autre point de vue, l'ampleur du génie de Shakespeare se montre dans ces courts poèmes, par la diversité des sources où puise son inspiration. Car, à vrai dire, elles semblent bien plutôt

venir s'y jeter, ces sources, comme des cours d'eau à la mer. Légendes de tous pays, mythologies et féeries de toutes origines se mêlent et se fondent dans ce creuset immense que Taine compare à un gouffre vertigineux. « Là, les feux follets, les sylphes, les gnomes, les trilbys, les esprits évadés des contrées boréales, folâtrent amoureusement avec les nymphes et les naïades accourues des bois d'Italie. » Bien mieux, la tradition païenne et la tradition chrétienne se réconcilient comme dans un embrassement. Il y a des « Seigneur Jésus! » et des « Par Notre-Dame! » dans ces chansons, dont l'une célèbre Orphée, l'autre, Junon, patronne du mariage :

Junon pour diadème a le saint hyménée,
Lien d'or, chaîne fortunée...

Est-ce pour figurer cette abondance variée, ce déchaînement d'imagination, cette fantaisie si folle et si riche, que M. Maurice Bouchor a encadré son volume de vignettes si capricieuses : paysages chimériques où devisent à table de belles dames et de jeunes seigneurs, batailles de rêves où une artillerie lilliputienne foudroie une cavalerie empanachée, apparition d'anges au-dessus d'une procession qui enguirlande une

page de ses replis et va se perdre sous le porche d'une cathédrale gothique, grappes d'enfants nus qui se suspendent à des mâts de cocagne et en descendent pour courir des cerfs, chevaucher des chiens, enfin entrelacs de fleurs, rinceaux où des oiseaux fantastiques battent des ailes, avec une chouette en manière de frontispice...

6 avril 1896.

UN MUSICIEN HELLÉNISTE

MAURICE EMMANUEL[1]

M. Maurice Emmanuel est un musicien qui regrette, nous a-t-on assuré, le temps qu'il donne aux lettres. C'est beaucoup d'ingratitude. Quand il se dit uniquement fait pour « moudre des croches et des doubles croches », M. Emmanuel oublie que naguère il s'acquérait comme hellé-niste une notoriété fort enviable. Rappelons-nous certaine conférence fameuse d'archéologie et de chorégraphie mêlées; conférence illustrée de projections, illustrée aussi de tableaux vivants. Le sujet était la *Danse grecque antique*. Quand M. Emmanuel eut parlé, Mlle Monchanin dansa. L'orateur était clair, d'une élégance précise, savant sans pédantisme; il charma érudits et lettrés. Et par la démonstration dont elle ap-

(1) *La Danse grecque antique* (Paris, Hachette). — *La Vie réelle en musique*, Revue de Paris du 15 juin 1900.

puya la thèse du docteur, la ballerine ne nuisit point à leur plaisir.

Je dis « la thèse ». Avant de la soutenir à la Bodinière, M. Emmanuel l'avait soutenue en Sorbonne, et brillamment, bien que sans l'assistance d'aucun premier sujet de l'Opéra. Les plus compétents des juges avaient loué la conscience de ses recherches et le bonheur de ses découvertes. Son *Essai sur l'orchestique grecque* ajoutait à l'histoire de l'art ancien un chapitre tout neuf. Et ce chapitre contenait une leçon pour nos réalistes et impressionnistes. Leçon d'observation attentive et de prompte justesse. Sans le secours de la chronophotographie, les coroplastes d'Athènes et de Myrina fixaient en un modelage rapide l'infinie variété des évolutions orchestiques. Ils saisissaient même, dans l'instantané de leur succession, les états divers des mouvements. Cette sûreté d'œil et de main leur était d'ailleurs commune avec les statuaires et les peintres de poterie. Aussi Mérante, le maître de ballet, qui accompagna souvent M. Emmanuel dans ses visites au musée Campana, eut-il la surprise de trouver les trois « temps » du *saut de chat* figurés sur la panse d'un vase du quatrième siècle. Car il est bien vrai qu'il n'y a rien de nou-

veau sous le soleil, puisque les pas enseignés aux « rats » de notre Académie nationale de musique reproduisent exactement ceux qu'exécutaient les choreutes du théâtre de Dionysos. Jusqu'au vocabulaire de la danse qui est resté le même. On relève, en effet, de singulières équivalences entre la terminologie en usage dans nos corps de ballet et celle des professionnels d'Athènes. Par exemple, l'expression « sur les pointes » traduit exactement le grec ἐπ' ἄκρων. M. Emmanuel a noté plusieurs de ces correspondances littérales (1), jusqu'ici mal comprises, et quelqu'un de très qualifié l'a félicité d'épargner beaucoup de contresens aux futurs confectionneurs de lexiques.

Depuis ce succès en Sorbonne, qui eut, nous l'avons vu, son retentissement dans une moins grave enceinte, il se laissa solliciter par des sujets différents et plus modernes. Chargé par le ministère de l'instruction publique d'une mission dans les conservatoires et dans les universités de l'Allemagne et de l'Autriche, il étudia les méthodes d'enseignement de la musique pratiquées

(1) V. sa thèse latine *De saltationis disciplina apud Græcos* (Paris, Hachette).

au delà du Rhin, et il publia dans la *Revue de Paris*, sur cette intéressante question, des pages (1) où, parmi des observations d'ordre technique, se rencontrent de très fines remarques psychologiques sur nos voisins. Puis l'esthétique musicale proprement dite l'attira.

Une œuvre récente lui suggérait, le mois dernier, des vues toutes personnelles sur la *Vie réelle en musique* (2). Le titre était piquant; l'article a été fort lu. Il ne nous surprend point qu'on l'ait discuté. L'auteur a des façons franches et vives d'exprimer sa pensée, qui n'est pas celle de tout le monde. Chez lui, le mordant du style fait plus provocante la nouveauté de l'idée. Le « roman musical » de M. Gustave Charpentier se donne pour une déclaration de guerre au « Père Préjugé » et à la « Mère Tradition ». M. Emmanuel ne ménage pas plus ce couple vénérable que ne fait le réalisme de *Louise*. Soit dit réserve faite de certaine théorie morale dont cette œuvre est la mise en action, et qui inspire au critique de justes sévérités. C'est comme esthéticien que

(1) *La musique dans les universités allemandes*, 1er juin 1898. — *Les Conservatoires de musique en Allemagne et en Autriche*, 1er mars 1900.

(2) *Revue de Paris*, 15 juin.

M. Emmanuel est hardi ; ce dont, au reste, nous le louons.

Il commence par une satire de l' « art noble » sur « la scène où l'on chante », et, du même coup, il raille les habitués, les abonnés du théâtre lyrique (1). Rare audace chez qui a, tout prêt, un opéra en portefeuille. Cet art noble, dont M. Charpentier vient de violer le temple, quelle est sa formule? En a-t-il une précise? Non, et la fantaisie paraît seule inspirer le public qui en interprète le code très vague. Dans son « horreur incohérente pour la vie réelle en musique », il semble n'avoir « jamais su ce qu'il voulait ni ce dont il ne voulait pas ». Tel est le reproche qu'en des pages incisives lui adresse M. Emmanuel. Henri Heine définissait la musique une « médiatrice crépusculaire » entre la « pensée » et le « phénomène ». Crépusculaire ou non, le tout-Paris qui fréquente la salle Favart — pour ne parler que de celle où *Louise* se joue — exige que la musique soit une intermédiaire fallacieuse. Quant au « phénomène », il l'imagine sous les espèces de gens affublés d'une certaine défroque, brillante et traditionnelle, vivant une vie de

(1) Il comprend sous cette dénomination l'Opéra et l'Opéra-Comique.

rêve, mus par des passions chimériques, avec le droit d'être ridicules en restant « nobles » ; personnages de féeries ou de mascarades. « Dieux et demi-dieux, héros casqués, grands seigneurs, belles dames, jolis pages, villageois et bergers Watteau, militaires chamarrés, Orientaux dorés sur tranche, manants, truands... », M. Emmanuel en donne cette liste non limitative. Les probabilités de l'analogie nous aideraient, au besoin, à poursuivre l'énumération. Ne nous y fions pas trop cependant. Ceux qui prononcent les admissions dans cette catégorie privilégiée s'inspirent d'une casuistique étrange. Telles gens sont par eux déclarés vils, quelle que soit leur livrée. D'autres, de pareille bassesse morale ou infériorité sociale, peuvent être relevés de l'interdiction par la vertu de leur manteau ou de leur perruque. Pourquoi la *Traviata* échoua-t-elle d'abord à Venise? Parce que l'héroïne était vêtue à la mode de 1853. Pourquoi, l'année d'après, réussit-elle à Venise même, d'où elle partit pour son tour d'Europe? Parce qu'un directeur avisé avait mis à la scène une Violetta en panier, poudrée à frimas, avec du rouge et des mouches à la joue. O puissance du coiffeur et du costumier, insuffisante quelquefois pourtant à effacer la

tache de roture... M. Emmanuel a raison de conclure : « Pauvres auteurs... »

Il rapporte quelques-uns des essais tentés pour exprimer logiquement la vie vraie. Depuis le *Devin de village* jusqu'à l'*Attaque du moulin* et au *Messidor* et au *Rêve* de M. Bruneau, en passant par *Toulon soumis* et la *Réunion du* 10 *août*, elles sont assez nombreuses, les œuvres qui visèrent à innover en ce sens. M. Emmanuel cite les plus fameuses, raconte brièvement leur fortune, esquissant en quelques pages un raccourci d'histoire d'une vivacité spirituelle.

M. Charpentier, s'il a, comme nous disions, violé avec éclat le sanctuaire de l'art consacré, n'est donc pas le premier profanateur? Non, et son dernier prédécesseur en sacrilège n'est pas sans l'avoir influencé. A plus d'un égard, *Louise* procède du *Rêve*. M. Emmanuel l'indique incidemment. Nous ne croirons pas aller au delà de sa pensée en désignant M. Bruneau comme le grand frayeur de chemin, celui qui le plus décidément a ouvert la voie à la traduction de la vie réelle par la musique. Musicien puissant plutôt que souple, metteur en scène audacieux, non sans affinité avec Berlioz, il conçoit une situation et y adapte excellemment sa langue musicale,

très personnelle et très robuste. Disons plus exactement qu'il se pénètre d'une situation, puisqu'il ne compose pas, comme M. Charpentier, les « paroles » de ses opéras. Mais l'admirable interprète!... Imaginerait-on plus merveilleuse version lyrique des livrets de M. Zola, de l'*Attaque du moulin*, par exemple? Dans le *Rêve*, le personnage de l'évêque, avec les motifs accessoires, religieux ou autres, qui lui servent d'encadrement, compte parmi les plus belles créations de la scène en ce siècle. Or, cette figure superbe, M. Bruneau l'a musicalement dessinée, du même trait large et puissant que le romancier. La parenté de leurs génies, leur goût commun pour la poésie ample, se montre de même dans *Messidor*. M. Bruneau met dans la bouche du berger des phrases dont la beauté rayonne en quelque sorte par toute l'œuvre lyrique et y répand une paix profonde qui est le caractère même du poème en prose. Et, puisque nous parlons de « vie réelle en musique », notons que la grandeur de ce sentiment est exprimée avec une parfaite simplicité, et par des moyens musicaux, exclusivement musicaux, qui donnent pourtant une forte impression de réalité. Non que le compositeur use, un seul instant, de réalisme formel.

Il ne saurait s'agir, en musique, de rapport nécessaire entre le signe et la chose signifiée. « La volonté du musicien seule établit le lien et nous l'impose par des moyens d'art qui ne sont pas empruntés à l'imitation. »

C'est M. Emmanuel qui formule ce principe, au sujet de *Louise*, où il en voit une très remarquable application. Il montre, au surplus, par des exemples empruntés à la Symphonie pastorale et à *Siegfried* comment, avant M. Charpentier, les maîtres exprimèrent la vie des choses dans la langue des sons. Et cette théorie de l'indispensable métamorphose du « fait » pour sa traduction est mieux qu'un exposé clair. Henri Heine, que nous citions à l'instant, persifle quelque part la critique musicale et son « argot », son « jargon » d'orchestre. Technicien consommé, M. Emmanuel ne sent nul besoin d'en imposer par la spécialité de son vocabulaire. Son style n'a rien de barbare. Il écrit pour les honnêtes gens, sûr d'être compris de tous et de plaire aux délicats.

Bientôt, d'ailleurs, il fera mieux que de théoriser. Entendrons-nous, la saison prochaine,

l'importante suite de symphonies qu'il a rapportées de Bretagne et qui, en effet, s'intitule *Bretagne?* Nous sommes curieux aussi de connaître son *Prométhée*, où, tout en se maintenant dans son cadre ancien, l'action se développe, paraît-il, en langage lyrique moderne. Nous croyons savoir, en outre, qu'il y utilisera, pour l'organisation scénique, ses études sur l'orchestique grecque Après cela, le musicien regrettera-t-il encore le temps à lui volé par l'helléniste? Ne sera-ce pas leur réconciliation?

11 juillet 1900.

APRÈS UNE LECTURE DE « LA BONNE SOUFFRANCE »

LETTRE

A

M. FRANÇOIS COPPÉE

Votre livre, cher maître, m'est venu trouver dans les Alpes. Je l'ai lu sous des mélèzes qui déjà perdaient leurs aiguilles, à la veille du frisson d'automne qui allait me chasser de la montagne. Convalescent, j'ai pu goûter plus qu'un autre ces pages d'un convalescent. Mais qu'elles doivent être bonnes à tous ! Bonnes, parce que belles ; belles, parce que senties. Négligeons le côté métier, ce qu'on nomme le point de vue « littéraire » . Il est trop entendu que tout ce qui tombe de votre plume, prose ou vers, porte même marque d'ouvrier.

Oui, ces chroniques, tracées, dites-vous, d'une main fiévreuse, « un coude dans l'oreiller »,

c'est votre cœur qui vous les a dictées. Ce délicat et exquis Joubert, que vous aimez, j'en suis sûr, notait dans son journal, au lendemain de la crise qui faillit l'emporter, en 1810 : « Du jeudi 7 juin au jeudi 12 juillet : ma grande et bonne maladie! *Deo gratias!* » Bonne maladie, « bonne souffrance », c'est tout un, et vous voilà plagiaire. Que vous étiez bien fait pour vous rencontrer avec cette âme de tendresse que fut l'auteur des *Pensées*... Car c'est, avant tout, l'attrait de douceur de la religion qui vous a « pris ». Dès longtemps, la poésie extérieure du culte vous avait touché, avant que vous pénétrât sa suavité intime. Jamais, d'ailleurs, les douteuses et dures solutions humaines du problème de la douleur ne vous avaient satisfait, et toujours vous aviez eu « besoin de Dieu ». L'heure devait venir où, lisant l'Évangile, vous seriez conquis par la vérité, où, dans chaque ligne, dans chaque mot du livre divin, vous la verriez « briller comme une étoile », vous la sentiriez « palpiter comme un cœur ». Ce fut sur votre lit de malade. Bonne maladie ! bonne souffrance!

Quand j'écris que la religion vous a pris, c'est repris que je veux dire, puisque vous n'aviez pas

rompu avec elle certaines attaches anciennes.

De pratique même, non, à vrai dire, de celle qui conduit aux pâques, mais de celle qui fait l'homme bon et charitable, vous étiez resté chrétien.

M. Anatole France raconte de vous un trait touchant : un jour que vous vous promeniez ensemble sur une petite plage normande, sauvage et triste, « où le chardon des grèves séchait dans le sable », vous rencontrâtes « un homme du pays, cagneux, tordu, disloqué..., avec un cou pelé de vautour et un regard rond d'oiseau ». A chaque pas, il faisait une grimace horrible. Votre compagnon ne put s'empêcher de rire. Mais, vous interrogeant d'un coup d'œil, il lut sur votre visage une telle expression de pitié qu'il eut honte, il le confesse, de sa gaieté si peu partagée. Et, comme il observait que ce malheureux ressemblait à Brasseur : « Oui, avez-vous répondu, et Brasseur fait rire. Mais celui-là n'est pas laid pour rire. C'est pourquoi je ne ris pas. » Qu'on reconnaît là le poète des *Humbles*, de ceux surtout « à qui la vie est inhospitalière », leur poète si vrai, parce qu'il est leur ami...

Mais laissons le cœur et ses raisons. Autre chose que le sentiment a déterminé votre retour. Vous avouez des exigences de conscience non satisfaites, qui, de temps à autre, vous incitaient à rentrer en vous-même. Du « remords » se mêlait au « singulier frisson » dont vous faisait tressaillir « l'eau froide des bénitiers ». Songeant, d'aventure, à vos « fins dernières », une sûre logique vous commandait la décisive démarche sans cesse différée.

Voilà donc où devait en venir Zanetto. Un matin est arrivé où sa fantaisie de poète lui a paru un guide périlleux, où l'inconnu de la route lui a fait peur, où il a demandé : « De quel côté irai-je maintenant? » Et une voix lui a répondu :

... Allez donc du côté de l'aurore.

Il a écouté Sylvia. Mais Sylvia ne savait pas ce qu'elle lui disait, quelle aurore elle lui montrait.

Et il a marché longtemps, longtemps, et dans sa tête fine de troubadour, peu à peu grisonnante, mais toujours jeune, se remuaient des pensées graves. Eh! oui, on est l'agile et pimpant chemineau, le *Passant* à la mandoline, jon-

glant avec les rimes d'or, jetant ses refrains aux quatre vents du ciel. Par ses accents sincères et ses finesses d'artiste, on charme la foule et l'élite, les simples et les lettrés. On récolte, en se jouant, applaudissements et gloire. Le jour vient pourtant où l'on se prend à songer qu'aucune des routes de hasard qu'on a suivies n'était celle du bonheur, et l'on se dit que peut-être il y a mieux à faire que de voyager

Comme la feuille morte et comme le nuage.

Vous l'avez pensé et vous avez quitté le sentier du caprice. Sachant désormais où tend votre étape, ou plutôt ayant atteint cette lumière vers laquelle vous marchiez, vous ne pouvez plus fredonner comme votre errant joueur de guitare :

Je suis vraiment celui qui vient on ne sait d'où
Et qui n'a pas de but...

Vous ne répéteriez pas non plus :

Je suis comme un enfant volé par des Tziganes...

Du moins, l'enfant a-t-il retrouvé sa maison et son père ; un père qui vaut mieux encore que le magnat à la barbe blanche, une maison meilleure que le château où le cor salue la rentrée

du fils perdu. Là, nul regret de liberté aventureuse ne le reprendra jamais. On ne le verra pas non plus, comme le vagabond de la *Fantaisie nostalgique*, chercher des doigts un luth absent. Son luth, il l'a gardé. Tout à l'heure il l'accordera, — sans doute sur un mode plus grave. Mais nous lui savons tant de souplesse dans la voix! Déjà dans quel registre n'a-t-il pas chanté, le poète des *Intimités*, du *Cahier rouge*, du *Reliquaire*, des *Récits et Élégies*, des *Récits épiques*... et la note religieuse lui est-elle étrangère?

Aussi bien ne s'interdira-t-il pas, j'imagine, tout le profane. Qu'il reste l'élégiaque égayé d'ironie sans fiel, le vif conteur, le chroniqueur au franc-parler désinvolte et spirituel. Qu'il ne répudie pas les grâces coquettes qui sont à son talent comme la plume au bonnet de Zanetto.

Octobre 1898.

NOTES D'ART

UNE VISITE A LA MAISON

DE

GUSTAVE MOREAU

« Maître, à qui irions-nous?... » Gustave Moreau entendit souvent de la bouche de ses élèves cette profession de foi sans partage et de fidélité fervente. Il avait les paroles de l'art éternel, ce poète enfermé dans sa fière solitude, et ceux qu'il enseignait savaient bien que personne autre ne les leur dirait. Aussi à peine ont-ils cherché à remplacer le grand disparu. A aucune voix ils ne trouveraient même accent; à aucun discours, même sens profond. C'est pourquoi ils errent, groupe rompu, famille dispersée.

Je rencontrai l'un d'eux, l'autre jour; un mince et haut jeune homme, de regard lointain et de tenue grave, qui n'est point d'approche banale. J'ai ouï dire que Moreau lui donnait une

prédilection, comme s'il eût deviné en lui une âme toute prête à s'épanouir en une de ces fleurs mystiques dont il aimait à cerner d'un dessin de vitrail la couleur de rêve. Arthur Guéniot, qui exposa aux Champs-Élysées un *Saint Jean* d'inspiration si distinguée, est du moins l'un de ceux qui conservent le plus religieusement ses leçons. Il les a dans l'oreille et dans le cœur. Il en garde aussi dans les yeux un émerveillement; il me disait : « La parole de Moreau était *gemmée.* » Il allait à la maison du maître. Il m'emmena, et, tout en cheminant, il m'entretint de lui, il me répéta quelques-unes de ses maximes coutumières, et c'était entre le spectacle trivial de la rue et cette prédication d'idéal un étrange contraste.

Voulez-vous que nous transcrivions de souvenir, par bribes, cette conversation, en regrettant de laisser pâlir ou s'éteindre les pierres fines qui luisaient parmi ces phrases comme sur la robe de Salomé?

Les préceptes d'humilité revenaient souvent : « En art, on n'est jamais sorti d'apprentissage. Eût-on cent ans, on n'a pas son brevet de maîtrise... S'il était permis de s'attrister parce qu'on

ne fait pas bien, *personne* n'aurait lieu d'aimer son métier... » Moreau ajoutait pourtant : « Ne vous comparez jamais à d'autres qu'aux maîtres ; car ceux-là encouragent. » Ils encouragent, si nous comprenons bien, non par la facilité offerte de les égaler, mais par l'exemple de leur vie ; vie d'efforts presque toujours, où se vérifie que le génie est bien vraiment une longue patience. Saine et réconfortante leçon. Au contraire, la vogue des contemporains scandalise souvent ou déconcerte. Comment acquise !... Par quels appels à l'attention de la foule !... Par quels artifices pour « tirer l'œil » !... Peinture « extérieure ou superficielle », où se trahit une « éducation artistique de hasard, sans lien de tradition ni méthode quelconque ». Le châtiment de ces réussites tarde, d'ailleurs, très peu d'ordinaire. Pas n'est besoin d'une postérité éloignée pour remettre à leur rang ces parvenus hâtifs. Moreau se complaisait à dire : « Rien n'est plus faux que l'apparence, et rien n'est plus fragile. » Éphémère est ce qui ne fait qu'illusion. « La patine du temps n'améliore pas les mauvaises peintures. » La morale, c'est qu'il ne faut pas courir après le succès, envier la « vente » du voisin. Il faut travailler pour soi,

pour satisfaire sa conscience d'artiste. Le contentement intime que donne le labeur probe et recueilli est une récompense qui vaut mieux que les triomphes de la réclame. « Isolez-vous, bâtissez-vous un cloître. » Combien de fois, sous des formes diverses, ce conseil revenait-il dans les entretiens de Moreau! Une « récollection » vigilamment défendue contre les bruits du dehors lui paraissait la condition même de l'amour, source de toute inspiration : « L'Évangile prescrit l'amour; la raison enseigne l'amour; on ne fait rien, surtout on ne fait œuvre d'art que par l'amour... Enfermez-vous, répétait-il, dans une tour d'ivoire, et jouissez en paix de l'amour et de l'art. »

Cette causerie nous conduisit jusqu'à la maison qui bientôt va devenir un musée public, l'État acceptant le don, à lui offert par le peintre, de sa demeure et des œuvres dont son active solitude l'a remplie. La porte en est encore seulement entr'ouverte à de rares privilégiés, parmi lesquels les disciples du grand mort. Merci à M. Rupp d'avoir bien voulu étendre cette faveur au compagnon de l'un d'eux.

M. Rupp fut l'ami de Gustave Moreau ; il est

son exécuteur testamentaire. En attendant que s'accomplissent les formalités de l' « envoi en possession », il dispose les salles, il ordonne la collection, il aménage en galerie cet atelier où l'artiste accumulait pêle-mêle ses ébauches. Ses ébauches, disons-nous; c'est, en effet, ce qui domine ici. Dans les dernières années de sa vie surtout, des complications d'art croissantes, une technique ambitieuse de raffinements inédits, lui rendaient de plus en plus difficile la réalisation complète de ses rêves. Trop nombreux, d'ailleurs, étaient les poèmes qui hantaient son imagination. Pour les objectiver en une écriture picturale achevée, il eût fallu une promptitude d'exécution dont il s'éloignait chaque jour davantage. M. Rupp nous raconte que, se sentant vieillir, le maître s'attristait du peu de temps qui lui restait pour se remettre à ces ouvrages interrompus et les *pousser*. Et son ami lui répondait : « Trop d'idées affluent en vous; votre faculté créatrice est trop sollicitée... Si vous aviez encore devant vous un siècle, vous l'emploieriez à jeter de nouveaux essais. » Voulait-il s'excuser, se justifier à ses propres yeux? Parfois il se prenait à louer le non fini, il le recommandait à ses élèves. Guéniot nous rapporte ce mot : « Les œuvres finies,

nous en sommes saturés; les toiles parfaites emplissent nos musées... Tâchons à exprimer beaucoup par des moyens sommaires. Laissons au spectateur à formuler la pensée qui s'indique. Suggérons. » Ces paroles se déforment-elles en passant par mon souvenir et par ma plume? Je ne le crois pas, pour le sens du moins. Ce que j'ai laissé se perdre, c'est le tour; c'est surtout l'éclat. J'en veux redire mon regret. Il y avait dans la conversation de Moreau, comme dans ses tableaux d' « orfèvre-poète », ainsi qu'on l'a nommé, des coulées d'or et des coulées de pourpre.

M. Rupp veut bien nous guider lui-même parmi les richesses dont il est en train de classer la profusion désordonnée. Sous sa conduite, nous nous promenons à travers ces splendeurs. Des ruissellements de métaux précieux et de pierreries en fusion passent sous nos yeux; des étoffes aux plis hiératiques, roides de broderies et de joailleries, décorées de ramageures étranges et magnifiques. Car, même dans les esquisses, plus nombreuses ici, de beaucoup, que les compositions terminées, abondent les morceaux où s'est satisfait le métier exigeant de l'artiste; accessoires curieusement ouvragés, précisions somptueuses de détails.

Mais ni les prestiges de la couleur, ni les fantaisies savantes du dessin ne nous distraient de l'idée intime des œuvres. Ce qui nous est raconté là, c'est l'Orient fabuleux, avec ses floraisons touffues de légendes; ce sont les âges épiques de la Grèce; c'est la Bible, l'Évangile. Voici la *Péri*, fiancée de Bouddha; voici la salle ensanglantée par le massacre des *Prétendants;* voici les *Rois Mages;* voici une série d'études pour la *Salomé.* « La cruelle ballerine! » s'écrie M. Ary Renan, « des effluves sortent de son corps; elle trace un cercle enchanté, où la raison reste prisonnière. » Le même M. Renan caractérise à merveille l'élaboration souveraine qui renouvelait dans le cerveau de son maître allégories et mythes. Il s'en emparait comme de moules où jeter ses imaginations propres : il enfermait son sentiment tout moderne dans le contour des galbes traditionnels. M. Rupp définit à peu près de même les libertés de poète dont Moreau usait avec la légende et aussi avec l'histoire. Et je ne résiste pas à la tentation de noter, au hasard de ma mémoire, ce qu'il nous dit de l' « ascension » qui affranchit progressivement le grand peintre des « sujets », des « thèmes » empruntés à l'antiquité profane ou religieuse. Parti de la compo-

sition romantique, qui se soumettait à ces données, peu à peu il se dégagea. Par une montée qui l'installa en pleine région de l'idée pure, son esprit se libéra du *fait*. Le jour vint où il eût pu dire avec Victor Cousin, bien qu'en un autre sens : « Je méprise le fait. » Il s'en passa, ou, s'il le prit comme point de départ, il le traita en esclave, s'en servant comme de simple *motif*.

Ce mot, par les analogies qu'il évoque, aiguille d'un autre côté notre conversation. Maintenant, c'est de la conception première des œuvres par le génie de Moreau que nous parle M. Rupp. En lui, dit-il, la pensée d'un tableau naissait sous la forme d'une symphonie de couleurs, et aussitôt s'esquissait l'arabesque du dessin, comme naît dans le cerveau d'un musicien la ligne mélodique avec l'harmonie fondamentale.

Notre visite s'achève; nous allons prendre congé. Quelque chose encore nous est appris sur le disparu par celui qui le connut si bien. Des souvenirs lui reviennent des derniers jours où il fut le garde-malade de cet amoureux de l'idéal. Jusqu'au bout, l'œil du peintre garda ses délicatesses inquiètes. La veille même de sa mort, il se

fit apporter sur son lit un tableau récemment retouché, et, pris encore de repentir, il demanda à son ami de faire pour lui une correction nouvelle : « Atténue ici cet éclat trop vif de blanc. » Ce détail nous a ému. Un ambitieux de perfection pouvait-il mieux finir comme il avait vécu?

Nous quittons le conservateur du musée Moreau, j'allais dire le prêtre de ce santuaire; nous nous retrouvons dans le bruit de la rue. Arthur Guéniot me confesse que ce pèlerinage a été pour lui, presque autant que pour moi, une révélation... Même à ses élèves, le maître fermait son atelier. Pourquoi? Par pudeur jalouse, par une sorte de gageure aussi, et pour ne pas rompre ce vœu de clôture qu'il semblait avoir pronononcé par défi à l'indiscrétion du temps; — non par peur de la critique. Supérieur à l'opinion, ne s'est-il pas représenté lui-même dans ce poète qui sert de cible à des archers vulgaires, mais que leurs flèches n'atteignent qu'au pied?

17 avril 1899.

JEAN CARRIÈS [1]

Au palais du Champ de Mars, au rez-de chaussée, au bout d'une galerie de tableaux, s'ouvre, derrière une tenture, une salle étrange et magnifique. Plus d'un visiteur, en y entrant, laisse échapper un sursaut. Quelques-uns s'en retournent de suite. Tout au fond de cette salle, se dresse une porte monumentale, une porte de grès émaillé, grand caprice décoratif, page d'imagination délirante. Sur les montants, alternent, en zigzaguant, et avec une asymétrie voulue, les grotesques les plus variés : figures monstrueuses de rire ou de pleurs, faces hagardes, colères ou épeurées, caboches de nains ou de sylvains. Dans l'arc supérieur, se jouent des lunes goguenardes, des soleils hilarants parmi des bêtes fantastiques : truie à oreilles humaines, singe bizarre,

(1) *Jean Carriès*, par Arsène Alexandre. Paris, Quantin.

voleur de pastèques, poissons innomés... Au sommet du trumeau qui divise en deux parties cette porte, une fée ou princesse, apparition de sveltesse et de grâce, sort d'une gueule béante, dont le mufle va se perdre dans une sorte de pinacle. Frêle et fine, la tête haute, elle semble commander en reine à ce monde pullulant de monstres. Nous étions tenté d'y voir un symbole. Mais on nous avertit de n'en point chercher.

Tandis que cette fantaisie céramique occupe à peu près tout le panneau du fond, des bronzes, des plâtres, et encore des poteries, s'alignent, sur socles ou sous vitrines, dans le reste de la salle. Bustes ou statues, figures de réalité ou de rêve, types d'humanité ou de bestialité, et toujours des animaux composites, inclassés, des reptiles difformes, des grenouilles à oreilles de lapin.

C'est, réunie en une exposition dernière, l'œuvre d'un artiste mort à trente-neuf ans.

En même temps qu'elle s'ouvrait, un délicat écrivain d'art, M. Arsène Alexandre, publiait chez Quantin, en un luxueux volume, l'histoire de cette vie et de ce labeur.

*
* *

Vie touchante, accompagnée, dès ses premières heures, d'une « harmonie de mort ». Enfant de phtisiques, orphelin à six ans, Carriès fut élevé par charité. Non point, il est vrai, par la charité administrative, mais par la plus spontanée et la plus douce des charités. Une femme admirable, qu'il ne devait jamais cesser d'appeler « petite mère », la sœur Callamand, qui avait établi et marié son père, le pauvre cordonnier lyonnais, le recueillit dans l'orphelinat qu'elle dirigeait et l'y garda maternellement jusqu'à ce qu'il fût d'âge à entrer en apprentissage. A treize ans, elle le plaça chez un sculpteur et fabricant d'images de piété, dont il ne devait, d'ailleurs, écouter qu'impatiemment les leçons, être de fougue qu'il fut toujours, et trop artiste de nature pour ne point se sentir froissé dans ce milieu industriel bien plutôt qu'esthétique. Son apprentissage fini, — à seize ou dix-sept ans, — il veut s'établir, travailler chez lui. Il loue une chambre de pauvre où il couche et où il installe son atelier, tandis que la sollicitude active de la mère Callamand lui cherche une clientèle, des

portraits à faire. Moins de deux ans après, il avait une quasi-célébrité lyonnaise. Aussi se hâtait-il de partir pour Paris, avec quelques francs en poche. Mais à peine devait-il y rester, brusquement ramené à Lyon par un funèbre rappel, l'agonie de sa sœur Agnès, phtisique comme lui. Il put, avant qu'elle mourût, exécuter son buste. Puis, des commandes le retinrent là-bas, et ensuite le service militaire, singulièrement adouci par l'influence protectrice qui le suivait partout. En 1878, il rentrait à Paris pour n'en plus partir, sauf, dans ses dernières années, ses fugues à Montriveau.

Quelle fut alors son existence dans son taudis de la rue de la Huchette? Pour chambre, un galetas; pour atelier, un hangar « exposé à tous les froids, avec un vieux mendiant pour gardien, hôte et modèle en même temps, et qu'un matin on trouvait mort dans ce coin désolé ». Une santé chétive, et pas de quoi manger tous les jours à sa faim. Et, dans cette misère, une ardeur à la besogne, une ferveur d'artiste qui rêve de faire « plus grand que Michel-Ange » et se donne pour devise de « travailler pieusement », et se recueille, s'enferme, se cloître comme un moine. Gai pourtant, Carriès l'était,

à l'occasion, avec des échappées gamines, primesautier d'esprit et plein de boutades, prompt à la raillerie, à une raillerie redoutable, qui toujours mettait les rieurs de son côté; mais grave foncièrement, réfléchi et méditatif; d'ailleurs d'une sensibilité souffrante. Ses œuvres de cette période — jusqu'en 1888 — portent la marque de ce caractère.

M. Arsène Alexandre définit bien son art « un art de sensibilité ». On dirait mieux encore un art de douleur recueillie, avec la pensée infuse de la mort, mais comme d'une chose très douce. Nous ne savons, dans notre sculpture française, rien de plus émouvant que cette *Tête de faune*, penchée, les yeux clos, si humaine, oserons-nous dire, dans sa demi-bestialité, et si profondément triste, et endormie d'un sommeil qui ressemble tant au grand repos... Cet art aussi est mystique, d'une mysticité particulière, qui en est comme l'arome subtil. Carriès, qui avait renoncé à toute pratique religieuse, avait gardé cependant de son éducation première mieux qu'un vague sentiment du surnaturel. N'eussions-nous pas découvert cette croix minuscule, au relief à peine sensible, qu'il cache dans une onde de chevelure ou un pli de collerette, nous eussions deviné

son christianisme foncier à un air général de son œuvre et, comme dit M. Alexandre, à une « patine précieuse ». La seule énumération de quelques-uns de ses travaux principaux, à l'époque qui nous occupe, est, du reste, significative : la *Tête de Christ*, le *Saint Louis enfant*, la *Religieuse*, la *Novice*, le *Moine*, l'*Évêque*... Et l'on sait que les œuvres de sa dernière année, celles où il mit « le plus de passion et d'espoir », furent la statue d'un martyr et le buste d'une religieuse.

N'oublions pas toutefois ses chefs-d'œuvre profanes, son fier *Vélasquez*, son élégante et exquise *Loyse Labé*, son *Frantz Hals*, si plein de robustesse, son plantureux *Courbet*.

*
* *

La célébrité pourtant lui venait. Il y avait plus d'une raison pour que son art ne passât pas inaperçu. Son dédain du *faire* courant, sa délicatesse de rendu, sa fine curiosité du détail, et puis sa touche si personnelle, sa fantaisie décorative, qui étoffait de beaux plis des morceaux que d'autres eussent présentés *tout secs*, tout cela forçait l'attention. Sans compter cette patine fameuse qui n'est qu'à lui, épiderme vivant de

ses bronzes. En a-t-on fait des conjectures sur son secret, sa recette... Il n'en avait pas d'autre que les hasards de son empirisme laborieux. Toujours en quête du rare ou de l'exquis, pour l'enveloppe comme pour la structure de ses œuvres, il tentait de continuelles expériences. Drogues toxiques, jus de plantes et de fruits macérés, oxydes de fer ou de cuivre, il essayait de tout à l'aventure. Quelquefois il recourut à des enfouissements prolongés dans la terre ou le fumier. Bref, des tons riches et harmonieux donnaient à ses bronzes une vie que les autres ne possédaient pas. On les remarqua dans une exposition particulière et au Salon. Les commandes lui arrivèrent et aussi l'argent. Il avait quitté son réduit de la rue de la Huchette, et, après avoir été presque aussi pauvrement baraqué rue d'Odessa, il s'était installé avec plus de confort boulevard Arago. C'est là qu'il modela le buste de Jules Breton, celui de Vacquerie, celui de Gambetta... Très artistiques, ils furent beaucoup critiqués au point de vue de la ressemblance, et il faut convenir qu'ils le méritaient. Comme un grand subjectif qu'il était, la présence immédiate du modèle gênait Carriès. Occupé d'y mettre le plus possible de lui-même, voulant

« faire une œuvre d'art sur le thème d'un portrait », il manquait cette « grosse ressemblance » qu'un manœuvre eût atteinte. Ce lui fut l'occasion de quelques déboires et de beaucoup de colères. Toutefois sa renommée, sa gloire était faite; celle du sculpteur, du moins. Celle du potier se préparait. Comment le prit cette vocation nouvelle, impérieuse, et l'on peut dire meurtrière, il serait trop long de le raconter.

Un jour, en 1888, il partit pour la Nièvre, visita les ateliers de poterie de Cosne, apprit les éléments du métier, et, maître aussitôt qu'apprenti, il s'installa dans le pays. Et, dès lors, commencèrent ces envois de grès émaillé : statuettes et bustes, gourdes et vases, fruits de formes étranges, bizarrement bossués, bêtes chimériques qui rampent ou sautent, masques de rire ou d'épouvante..... La porte architecturale dont nous parlions en commençant sortit la dernière de ces fours de Montriveau où Carriès brûla sa vie.

Ce n'est point une métaphore. Ses amis suivaient avec douleur sur son visage l'usure rapide de ce travail d'enfer. Il s'y était mis avec fièvre. Il cherchait dans le *Feu* une inspiration presque

religieuse; il l'invoquait comme une puissance intelligente et redoutable. M. Alexandre raconte avec quelle émotion, de quelle voix basse, il décrivait la flamme et ses lèchements. Voir sortir, transformés en « une matière de fruit », l'âpre terre et les émaux mêlés de cendres... Il attendait haletant, toujours dans l'angoisse d'un caprice ou d'une méchanceté du collaborateur terrible qu'il s'était donné.

Le *Feu*, à vrai dire, ne le trahit guère, — rien n'égale l'étrangeté savoureuse des tons de sa céramique — mais le *Feu* le tua. A la fin, le potier fut *patiné* lui-même et cuit à la gueule de ses fours. Une grippe eut vite fait d'achever ce fils de poitrinaire. On mit dans son cercueil, sous sa main, avec quelques fleurs, un petit pot gris, des premières fournées, qu'il aimait beaucoup.

HOKOUSAÏ

PAR EDMOND DE GONCOURT

Il y avait une bonne raison pour que les frères de Goncourt s'éprissent de l'art japonais. Impressionnistes de naissance et révélés à eux-mêmes par Gavarni, ils se plurent de bonne heure aux rapides croquades, à la prise au vol des aspects fugitifs : rencontres de lignes, jeux de lumière, contours d'objets, « morceaux de gestes », tout le « vif du vrai » fixé par une notation instantanée. Or, que sont les peintres du Nippon, ceux du moins que nous connaissons le mieux, sinon les artistes les plus attentifs à la mobilité des spectacles et en même temps les plus « réceptifs et » aussi les plus prompts de main, vrais appareils enregistreurs des phénomènes en leur *fluence ;* donc impressionnistes excellemment?

Voyez ces d'*après nature* jetés avec tant d'ai-

sance, ces silhouettes cernées d'un trait, ces galbes de quadrupèdes, d'oiseaux, de reptiles, de poissons, ces mimiques humaines attrapées avec une vivacité si heureuse, surtout les grâces singulières et les mignardises drôles de cette petite créature de potiche qu'est la femme japonaise. Qu'est-ce que cela, sinon de l'impressionnisme exquis? Et l'auteur de la *Maison d'un artiste* n'a-t-il pas, à propos d'Hokousaï, écrit le nom de Gavarni?

Nous l'attendions avec quelque impatience, le livre promis par M. Edmond de Goncourt sur le grand *naturaliste* de Yédo. Il nous avait dit autrefois de si intéressantes choses en nous promenant au milieu des *foukousas* de son vestibule; il avait déroulé sous nos yeux, avec de si doctes et si pittoresques commentaires, les *kakemonos* de son escalier; nous le savions si bien pourvu de documents sur cet art d'extrême Asie, et aussi curieux érudit que passionné collectionneur. Dirons-nous que son volume nous a déçus? Oui, un peu. Nous espérions une étude d'ensemble sur l'œuvre d'Hokousaï, des renseignements sur l'état de l'art japonais, lorsqu'à quatorze ans, il entra chez un graveur,

sur les influences au milieu desquelles, et en dépit desquelles, son génie se développa, une définition enfin de ce génie novateur et incompris, puisque c'est nous qui l'avons révélé naguère à ses compatriotes. Or, il y a très peu de cela dans l'*Hokousaï* de M. de Goncourt, et dispersé, disséminé au courant d'un catalogue, car ce livre n'est guère autre chose. A peine trouvons-nous quelques indications générales dans une biographie sommaire, œuvre de Samba, Moumeiô, Guekkin... et autres Vasaris japonais, — sept petites pages. Reste donc à apprécier ce catalogue, qui est œuvre d'artiste.

C'est, on le devine, non une suite de numéros, mais une suite de descriptions, et l'on sait ce que sont des descriptions à la Goncourt; combien précises et colorées, et de quel style trépidant, saccadé, haletant. L'écrivain réussit-il toujours à faire bien voir ce que détaille sa « sensitivité » affinée jusqu'à l'aigu et au « supra-aigu » ? Non; il arrive que ces redoublements, ces insistances, ces récidives acharnées d'expressions pour atteindre au *rendu* parfait, lassent sans profit. Souvent cette manière rappelle la méthode de peindre préconisée par

Georges Seurat, essayée par Pissarro, qui consiste à couvrir la toile de touches pointillées. Et cette multiplicité de tons juxtaposés brouille l'œil ; le tableau disparaît derrière ces taches ingénieuses.

N'empêche qu'il y a dans cette lutte avec l' « objet » pour le saisir dans tous ses aspects, dans ses moindres accidents de contour, de relief, d'ombre, de lumière, un effort méritoire, et il est juste de reconnaître mieux encore que cela dans telles pages descriptives des Goncourt, même dans celles d'Edmond seul. Il faut être vraiment artiste, être doué, comme Mme Gervaisais, de sens « délicats et poètes », et avoir merveilleusement l'outil en main, pour atteindre à ces tours de force d' « écriture ».

On ne se figure pas exactement tous les *sourimonos* et tous les *makimonos* énumérés dans ce nouveau volume. Plus d'une fois, ébloui par l'abondance des détails, par l'accumulation des épithètes, — des épithètes « de couleur », — on se dit qu'il faudrait, pour suivre, avoir la chose sous les yeux. Mais alors le livre serait inutile. Certainement, et rien ne prouve mieux l'erreur de cette transposition essayée d'un art à un autre. Gardez-vous de prendre l'encrier pour la pa-

lette, c'est le conseil d'un maître. Tels morceaux cependant plaisent par un charme propre de langue et de sentiment esthétique.

Sensation, il est vrai, parfois, plutôt que sentiment. Certaines formes du beau, plus souvent du joli, donnent à M. de Goncourt une délectation que lui-même qualifie de physique et qu'il exprime avec un rare bonheur. Lorsque, voici quatorze ans, il introduisait dans son cabinet de travail les visiteurs de sa *Maison d'un artiste*, il leur disait quelle espèce de séduction exerçait sur lui une reliure d'art, la bijouterie d'une dorure sur un maroquin, et quel plaisir particulier il éprouvait à toucher de ses doigts, « à palper, à manier une de ces peaux du Levant si moelleusement assouplies ». C'est avec la même sensualité fine qu'il jouit des « impressions moelleuses » des *sourimonos*, « où la couleur et le dessin semblent tendrement bus par la soie du papier », et des rehauts d'or et d'argent, et du gaufrage précieux où excellent les ouvriers de là-bas et qu'ils obtiennent, le croirait-on? par l'appuiement de leurs coudes nus. Ces fontes, ces « noyades merveilleuses » de teintes, ces « assoupissements de tons », ces « transitions et dégradations harmoniques », ces

nuances « artistement perdues, délavées », pareilles aux nuages « que fait le barbotage d'un pinceau dans l'eau d'un verre », avec quelle volupté délicate il s'y arrête, il y revient, toujours avec des inventions nouvelles de mots et d'images ! Ou bien c'est encore ce soyeux papier japonais, son épaisseur, sa blancheur, sa « moelle de sureau », sa « pulpe de camélias ».

Et Hokousaï? M. de Goncourt en parle tout de même un peu plus que nous ne venons de faire, et, au cours de la longue nomenclature qui remplit son volume, il caractérise çà et là la manière du créateur de l'*école vulgaire*. A signaler notamment les pages sur la *mangwa*, traduisez « le dessin tel qu'il vient spontanément ». C'est une collection d'albums, de carnets, où le grand artiste a dessiné au jour le jour tout le monde japonais en de vivants instantanés. Hommes et femmes, prêtres, dieux et génies, princes et mendiants, artisans et saltimbanques, toute l'humanité et aussi toute l'animalité de l'empire du Lever du soleil sont là, jetées pêle-mêle dans une espèce de « délire sur le papier » de celui qui se nommait lui-même « fou de dessin ». Or, la *furia* de style de M. de

Goncourt figure bien ce fourmillement d'êtres surpris en pleine vie remuante. Ailleurs, il a sur le « tortillage » de la femme japonaise, telle que l'a dessinée Hokousaï, des phrases joliment tortillées aussi.

Mais cela ne fait pas que M. de Goncourt nous ait donné ce que nous attendions de lui. Cela ne rachète pas le vice de composition de ce livre, qui, encore une fois, n'est pas un livre.

Avril 1896.

LA JEANNE D'ARC

DE

M. BOUTET DE MONVEL

« Il ne serait pas possible, dit Pascal, qu'il y eût tant de faux miracles, s'il n'y en avait de vrais. » Concevrait-on le mysticisme de ces dernières années, s'il n'était pas la contrefaçon et la parodie d'un autre? Maigreurs exsangues, nervosités exaspérées, contemplations hagardes..., ces inventions maladives et grotesques d'esthètes de la plume ou du pinceau singent une réalité vénérable.

Il manquait qu'on l'exprimât. Aux extatiques de fantaisie, il était besoin qu'on opposât une vraie Jeanne d'Arc.

Celle de M. Maurice Boutet de Monvel est une fille des champs qui ne relève point de la Salpêtrière. Certes, le surnaturel qui la visite l'émeut

d'un trouble inconnu. Elle écoute avec un ravissement plein de frissons les voix qui lui signifient les ordres célestes, et l'on pressent qu'elle leur obéira avec docilité. Mais cette voyante n'a rien de morbide. Si frêle que soit sa membrure d'adolescente, elle pourra endosser l'armure, monter à cheval, faire le beau geste de l'épée. Et, durant toute sa vie héroïque, à la cour, dans les camps, sur les champs de bataille, devant ses juges, en prison... si chacune de ses paroles exprime une foi invincible en sa mission, pas un de ses mots ne trahira l'exaltation d'une illuminée.

Pour raconter aux yeux cette existence de vierge élue et triomphante jusque dans la mort, il fallait un talent d'une grâce sereine, d'une grâce naïve aussi et pourtant savante, — la naïveté peut-elle être, en cet âge, autre que consciente et érudite? — une touche d'enluminure gothique, un style de vitrail ou de missel. Depuis surtout que la Pucelle béatifiée a droit à un culte public, involontairement nous imaginons derrière elle le profil d'arc ogival où nous avons coutume de voir s'encadrer les figures de saints. Or, par quelques-uns de ses procédés d'aquarelliste, M. de Monvel était préparé à

s'assimiler cette facture archaïque : coutumier, par exemple, du faire lisse, des à-plats des peintres verriers, modelant par le trait bien plutôt que par la couleur; cependant très moderne, disons-le, en cette dernière œuvre comme dans les autres, par un dessin très souple, sans nulle trace de roideur hiératique. Mais il a mis dans cette série de morceaux mieux que du procédé : le sentiment de l'époque et celui du sujet, avec toutes ses convenances accessoires. De sorte que, sans y songer, à travers ces claires compositions qu'on dirait s'enlever en transparence sur une paroi diaphane, on se prend à chercher une armature de vitrail.

M. de Monvel eût pu accentuer par une systématique disposition en hauteur ce caractère de ses petits tableaux. Mais cette affectation ne fût pas allée sans quelque inconvénient. Avec un tact délicat, il a réservé le cadre vertical à ses deux peintures de mysticité proprement dite, l'*Apparition de saint Michel* et les *Voix*, étendant en largeur les scènes d'action terrestre.

Rien, d'ailleurs, de plus varié que cette série de quarante-huit aquarelles ; depuis le paysage, si simple et si suave, où la bergère prédestinée mène sa vache, jusqu'à la poussée des foules

espérantes autour du cheval de la libératrice, au déploiement grandiose des processions, au heurt des bataillons, à l'escalade des murailles... Nous avons indiqué la prédominance du trait dans ces compositions. C'est surtout par la ligne que M. de Monvel exprime le mouvement. Coloriste pourtant lorsqu'il veut; tels de ses groupements où éclatent des chamarrures, où chatoient des ramageures d'étoffes, sont de délicieuses symphonies de tons. Et nous voulons signaler cette *Attaque de la bastille de Saint-Loup* où l'ascension tumultueuse des taches sombres figure si puissamment l'élan de l'assaut.

On négligerait un des charmes de cette œuvre si l'on ne remarquait le penchant du peintre à se jouer, en passant, à des épisodes qui sont le badinage de son pinceau. Voici, à deux pas d'une procession, un chien qui ronge un os; voici, à travers la fanfare d'une entrée triomphale, un gamin qui jette son cri de gavroche. Familiarités pittoresques, qui ajoutent une note de vérité. Gavroche est de tous les temps. Au surplus, à côté de ce garçon espiègle, M. de Monvel fait une place à ses tout jeunes frères, aux plus petits. Le peintre des enfants se donne

carrière, et tant mieux! Surpris, émerveillés, joyeux, avides de voir encore, s'appelant, se poussant, courant à la rencontre des cavalcades, ou immobiles, campés sur leurs courtes jambes, dans la contemplation d'un défilé, il les montre dans toutes les attitudes, avec les gestes divers de leur curiosité, de leur allégresse, de leur admiration ingénue. Car il sait tout exprimer de l'enfance, les vivacités, les grâces, les gaucheries exquises.

Notons que ces anecdotes, contées en marge, sont traitées avec même soin que l'histoire Et peut-être trouvera-t-on que cette façon de peindre manque de « sacrifice », comme on dit dans les ateliers. Mais en cela, comme en autre chose, M. de Monvel est resté dans l'esprit des enluminiers du moyen âge, qui dessinaient avec un égal scrupule leurs figures d'à côté et leurs motifs principaux. Il peut s'autoriser aussi de l'exemple des Japonais, et même de celui des Grecs, nous voulons parler des décorateurs de vases.

Un mot encore. A mesure que l'on suit cette vie de sainte guerrière qui se déroule en ces pages lumineuses, on sent croître l'intérêt. Ce n'est pas seulement que le pathétique des faits progresse. Visiblement, l'artiste a été plus pris

lui-même, il a subi l'étreinte plus forte de son idéal, il s'est échauffé. Et nous vibrons avec lui, sa haute passion nous gagne; il a touché dans nos cœurs de Français la fibre profonde et endolorie. Qu'il soit remercié.

FANTIN-LATOUR

Allez entendre du Wagner; puis venez voir au Luxembourg la belle interprétation qu'en peut faire un crayon d'artiste. On parle, en ce moment, de *Tristan et Iseult*. M. Fantin-Latour a dessiné sur la pierre lithographique la grande scène du deuxième acte. Entre l'épouse du roi Mark et le jeune héros avec qui elle a partagé le philtre d'amour, un signal a été convenu. Tant que brûlera une torche allumée devant la porte de la reine, ce sera l'avertissement d'un danger possible. Que l'ami se tienne donc éloigné. Si le flambeau s'éteint, il peut accourir. Or, des bruits inquiétants arrivent de la forêt voisine; Brangien, la servante fidèle d'Iseult, l'a suppliée d'attendre. Mais elle, le cœur palpitant, n'a rien voulu écouter; elle a saisi la torche, elle en étouffe la flamme contre terre. C'est cet instant, ce geste, que raconte la belle planche de M. Fantin-Latour, le *Signal dans la nuit*.

Vingt autres exposées au Luxembourg sont des illustrations de l'œuvre wagnérienne. Le *Vaisseau Fantôme*, le *Tannhäuser*, *Lohengrin*, l'*Or du Rhin*, la *Valkyrie*... l'ont successivement inspiré. Non qu'il ait visé jamais à une traduction littérale du maître; il semble qu'au contraire il s'en soit gardé. De même que Gustave Moreau enfermait dans le contour des mythes classiques ses propres imaginations, il verse sa moderne sensibilité dans le moule des légendes septentrionales dont il eut, à Bayreuth, la révélation. Et c'est un renouveau qu'il leur infuse. M. Léonce Bénédite, dans l'élégante étude qui sert de préface au catalogue, parle de la grâce qui transfigure, par la vertu de cet art si français, les vieilles divinités germaniques, et il rapproche les feuilles du lithographe, libre interprète des *Niebelungen*, de ces trumaux de Trianon où se transposent en des pastorales enrubannées les inventions chevaleresques de l'Arioste et du Tasse. M. Fantin-Latour tient, certes, du dix-huitième siècle. Mais une comparaison plus prochaine s'est offerte à nous dans cette salle du Luxembourg qu'il occupe, en hôte temporaire, après Gustave Moreau.

Ce sont des Diaz, oui, des Diaz monochromes,

ces estampes exposées à la place des aquarelles ruisselantes d'or et de pourpre que nous admirions il y a six mois. Dans ce « noir et blanc », autant de valeurs que dans le Diaz le plus coloré. Car tout, chez Fantin-Latour, s'indique par valeurs, non par traits et par accent. Toujours ses formes s'enveloppent, se pénétrant les unes les autres, en quelque sorte sans se délimiter. Nous lui trouvons aussi, dans certaine affectation de faire saillir les clairs sur les noirs, une ressemblance avec M. Henner. Mais, de M. Henner, la tentation nous vient de remonter à Prud'hon et à son « modèle de lumière ». Fantin-Latour rappelle, du reste, à d'autres égards, le savoureux crayonneur bourguignon, notamment par le style de ses têtes courtes, au nez large de racine, aux yeux très écartés.

Nous ne parlons que du lithographe, qui n'est cependant pas tout à fait seul représenté à cette exposition. Mais les salons annuels nous ont donné plusieurs fois l'occasion de louer le charme corrégien du peintre.

Ajoutons que ni l'un ni l'autre n'ont exclusivement cherché leur inspiration dans Wagner. Fantin ne s'est pas confiné dans ce que le catalogue appelle ses « compositions musicales », et,

en cet ordre de sujets, d'autres maîtres ont fécondé son imagination : Brahms, Schumann, Berlioz... C'est même son goût pour ces deux derniers qui l'a fait se reprendre au dessin sur pierre délaissé par lui deux fois, et assez longtemps. En 1873, après une interruption de dix ans passés, il s'y remit pour s'associer à l'hommage que l'Allemagne rendait à Schumann. En 1875, après un nouvel abandon, il y revint encore pour convier à l'*Anniversaire* de Berlioz tous les êtres de rêve qu'intéresse sa gloire. Il a du penchant pour les allégories *in memoriam*.

M. Germain Hédiard, si délicat appréciateur de son œuvre, observe finement que la Muse appelée par lui à couronner le génie n'est pas une déesse éblouissante, descendant de l'Empyrée parmi les éclairs, aux applaudissements de la foule. Sa « gloire » est discrète. Elle apparaît dans une clarté douce, et ceux qu'elle visite n'exultent ni ne triomphent. Le front penché, ils continuent leur tâche. A peine, dirait-on, soupçonnent-ils la présence de la visiteuse ailée. M. Hédiard a raison : « Rêver la gloire ainsi n'est pas faire le rêve de tout le monde. » Et voilà qui caractérise moralement un artiste. J'oubliais de

signaler l'exquise intimité de ces « sujets d'observation » qu'on peut admirer aussi, en ce moment, au Luxembourg : *la Lecture*, *Brodeuses*... Suaves images de cette vie d'intérieur où se plaît M. Fantin-Latour. C'est là que la porteuse de lauriers est venue le récompenser, lui aussi, sans le distraire de son labeur.

Novembre 1899.

L'ŒUVRE

DE

BARTHOLOMÉ

On ne redira pas devant l'œuvre de M. Bartholomé le mot orgueilleux de Berlioz : « Il serait fâcheux que cela fût admiré par certaines gens. » Trop évidemment elle doit être comprise de tous. Car il est simple autant que beau, ce monument *Aux Morts*. L'humaine et haute pensée de l'artiste se lit sans effort dans ces lignes d'un rythme ample. D'ailleurs, c'est le poème de la douleur que chante cette pierre. Or, cette poésie-là, quel est celui de nous que la vie n'a point préparé à l'entendre? Plus précisément, c'est le poème de l'épouvante dernière, et cette épouvante, qui, pour lui-même ou pour d'autres, — pour d'autres plus encore que pour lui-même, — qui n'en a pas le frisson? « Je crains le Tartare, et l'abîme

d'Aidès est horrible,... affreuse en est la descente. » Ce cri du lyrique au front couronné de roses, chacun le répète à sa façon devant ce défilé de condamnés qui s'acheminent vers le gouffre béant. Condamnés de la loi inexorable, terrible toujours, dure surtout lorsqu'elle frappe des êtres jeunes, comme le sont presque tous ceux qui composent cette double et lamentable théorie: époux et épouses, mères, enfants, fiancés... ils montent vers le trou noir qui nous envoie à la face comme une haleine sépulcrale. Oui, elles parlent à tout le monde, ces figures d'accablement et de désespoir groupées par M. Bartholomé ; tout le monde sait lire dans la variété eurythmique de leur attitude, sans violence de geste, sans rhétorique, sans apparat d'aucune sorte. Le recueillement de la foule en témoignait le jour de la Toussaint : elle a compris, elle a senti ; ce monument lui a dit autre chose que ce qu'un mordant critique appelle « nos bibelots de place publique ».

Poème de la mort et aussi poème de l'amour. Ils sont frères, chantait Leopardi. Cette parenté n'est point, sans doute, aperçue de tous. Mais ce qui n'échappe à personne, c'est ce que se doi-

vent l'amour et la mort. Aimerions-nous comme nous faisons, si la prochaine dissolution ne nous menaçait nous-mêmes et *l'autre?* Le sentiment de cet éphémère qui conditionne notre destinée terrestre ne colore-t-il pas, en les pénétrant, toutes nos affections? Et, d'autre part, l'amour ne transfigure-t-il pas la mort, qu'elle emmène ensemble ou qu'elle sépare ceux qu'il a unis? Elle aime, cette jeune fille qui, avant de descendre dans le creux sans fond, se retourne pour envoyer un long baiser. Ils s'aiment, cet homme et cette femme qui, du même pas, franchissent la porte funèbre, elle s'appuyant sur lui. A cet instant, plus qu'à aucune autre heure de la vie, elle est vraie, l'ode d'Anacréon : « ... Ceux qui s'aiment se reconnaissent d'abord à la marque brûlante qu'ils portent au cœur. »

Mais que parlons-nous d'abîme et de gouffre? Est-ce donc en des ténèbres sans fin que s'enfoncent ceux qui meurent? Voici que sur l'époux et l'épouse endormis côte à côte, leurs quatre mains jointes entrelacées, la pierre du caveau se lève. « Sur ceux qui habitaient le pays de l'ombre, une lumière resplendit. » Est-ce sa propre foi que l'artiste a exprimée dans cette résurrec-

tion? Vous savez son histoire, et que cette pierre fut trempée de ses larmes. Peintre connu déjà et estimé des délicats, le plus cruel des deuils changea tout à coup l'orientation de sa vie. Dans le déchirement de son âme, il adopta comme sœurs de la sienne toutes les douleurs pareilles, et il résolut d'édifier un mausolée non pas seulement à sa morte, mais *aux morts*. Pour se donner tout entier à cette œuvre votive, il jeta ses pinceaux. On dit même qu'il fit, en plein champ, de ses toiles, un autodafé. Puis il apprit à tenir l'ébauchoir, seul, sans maître, tout à son labeur, vivant une vie d'ascète. Il devint architecte en même temps que sculpteur. Ensuite, il se fit carrier, en quête de la matière la plus appropriée au monument qu'il avait conçu, cherchant en Lorraine, en Bourgogne, ailleurs encore, raconte son ami, M. Arsène Alexandre, les plus beaux blocs et les plus propices. Douze années se sont écoulées ; l'œuvre est debout. On la sent bien fille du recueillement. Que les faiseurs habiles, les virtuoses experts au « morceau » exécutent ailleurs des variations sur les thèmes funéraires consacrés. Ici, pas de réminiscences. Tout est neuf, parce que tout est senti. On félicite M. Bartholomé de n'avoir point passé par

l'École. On a raison, car son métier d'autodidacte a une franchise qui ne s'enseigne pas dans les ateliers officiels. Mais félicitons-le plus encore de s'être isolé du monde et d'avoir nourri de hautes pensées sa méditation recluse.

5 novembre 1899.

ANDRÉ PÉRATÉ

L'autre jour, feuilletant la collection de la *Gazette des Beaux-Arts*, nous tombâmes sur une étude vieille déjà de deux ans passés, qui nous retint par son charme délicat. Elle a pour titre *Étude sur la peinture siennoise*. Elle commence l'histoire de cet art de tendresse et de naïveté, proche parent de la poésie franciscaine, qui rayonna en douceur exquise sur Orvieto, sur Pise, sur Florence même, et dont nous aussi, nous sentîmes l'influence pénétrante, en Avignon.

L'auteur, M. André Pératé, est un *Romain;* je veux dire un élève de cette école de Rome où passe, depuis quelques années, l'élite de l'École normale et de celle des hautes études. Il est revenu d'Italie épris de la peinture et des peintres. Instruit, d'ailleurs, autant qu'enthousiaste, il en juge avec science, il en écrit avec précision, en archiviste quand il y a lieu, avec finesse toujours, dans un style d'une grâce très sobre, que n'alourdit jamais l'érudition.

Sa « sympathie raisonnée » pour les Siennois ne nous surprend point. Il se plaît, en art, à la simplicité des commencements, aux premiers sourires et aux premières lueurs, aux pâleurs d'aube. Son livre de début fut ce volume d'archéologie où il décrit avec tant de délicatesse « la pieuse fraîcheur » de l'invention décorative du christianisme aux catacombes (1). Si j'osais une indiscrétion, j'annoncerais la belle monographie de primitif qu'il est en train d'achever. Tout dernièrement, lorsque la librairie Didot confia à un groupe d'écrivains, ecclésiastiques et laïques, universitaires d'État et professeurs libres, la publication de la *France chrétienne*, c'est à M. Pératé qu'elle demanda le chapitre sur *l'Art chrétien au moyen âge*. Et c'est un poème qu'il a écrit.

Le poème de la cathédrale gothique, cet « être vivant », ce « grand corps agenouillé » ; le poème de la nef, de la longue, de l'étroite nef qui monte toute vers la lumière; le poème du clocher, bras tendu vers le ciel; le poème du vitrail, qui jette sur les dalles, dans la pénombre de l'édifice, « l'ondoyante richesse

(1) *L'Archéologie chrétienne*. Paris, Quantin.

des tapis d'Orient ». Mais, avant de chanter cet hymne à l'œuvre accomplie, au temple idéal, il a esquissé l'évolution de cet organisme superbe à travers les siècles. Il a montré ce type de perfection sortant des frustes essais du très ancien art roman, se dégageant peu à peu des linéaments d'une beauté incertaine. Et ce raccourci d'histoire, qui lui est une occasion de redire un mot de ses chers sarcophages chrétiens, prend encore sous sa plume un charme de poésie. Il montre, sous la robuste membrure romane, le tressaillement d'une âme qui veut monter plus haut; il dit comment l'élancement de l'ogive succéda au massif plein cintre, comment, de l'église du onzième siècle toute ramassée dans le travail de soutenir sa voûte, est issu ce vaisseau svelte, prodige de hardiesse qui symbolise l'essor humain vers l'infini. Il indique enfin, dans la rigidité de l'ornementation romane, l'ébauche première de cette flore gothique, « végétation merveilleuse qui va germer à l'ombre des nefs, dans la grande forêt mystique ». Bref, ce chapitre n'est pas seulement l'un des plus remarquables d'un livre qui est l'œuvre collective des spécialistes les mieux qualifiés; c'est, je crois, l'un des plus

beaux morceaux qui aient été écrits sur l'art en France au moyen âge.

Ailleurs, dans un autre volume qui a pour titre *le Vatican*, produit aussi d'une collaboration où se retrouvent quelques-unes des mêmes signatures, M. Pératé raconte la première apparition du style gothique à Rome.

Ce fut à peu près vers le temps où de la colline d'Assise « un vent d'enthousiasme s'était levé ». Émue de ce souffle, « la terre s'ouvrait à des fleurs nouvelles ». Nicolas IV venait de poser à Orvieto la première pierre de sa cathédrale. Fra Jacopone chantait. Dante et Giotto se rencontraient à Rome. Avec quelle tendresse pieuse M. Pératé a salué ce renouveau de l'art! Certes, il s'y fût attardé volontiers. Surtout la religieuse figure du peintre de saint François l'eût retenu, j'imagine. Mais une large tâche lui avait été dévolue : *les Papes et les Arts*, c'est-à-dire presque une histoire générale de la peinture, de la sculpture, de l'architecture italiennes, puisque les plus illustres maîtres de la Péninsule furent à peu près tous appelés à embellir la capitale de la catholicité. Il l'a écrite en un magistral chapitre qui forme plus du quart de ce copieux et luxueux *Vatican*, et l'on a pu voir que, s'il aime

la grâce des aurores, il sait raconter aussi les pleines splendeurs de l'art.

Ses pages sur la voûte de la Sixtine sont un chef-d'œuvre de description précise et colorée. Et qu'il exprime bien la sérénité des Chambres de Raphaël, si suave au sortir de l'atmosphère orageuse dont le génie de Michel-Ange emplit en quelque sorte la chapelle construite par Giovannino de Dolci! Qu'il donne merveilleusement la sensation de ce bain d'harmonie douce où l'on se plonge avec délices comme après des secousses de fièvre! Mais peut-être préférons-nous encore ses quelques lignes sur la *Pietà* de Michel-Ange, cette première rencontre et ce premier embrassement de la beauté antique et de la pensée chrétienne.

Enfin, une rare mesure d'érudition, de goût, de grâce fait la solidité foncière et le charme des écrits de M. Pératé. Le tout, encore une fois, échauffé d'enthousiasme. Il pourrait prendre la devise de ses bien-aimés peintres siennois : « Pouvoir et savoir et vouloir avec amour. »

3 février 1896.

EDMOND POTTIER

A QUOI SERT UN MUSÉE DE VASES

A quoi sert un musée de vases, M. Edmond Pottier, conservateur de la céramique au musée du Louvre, a cru nécessaire de l'expliquer au public. Il a voulu aller au-devant d'un préjugé défavorable à cette archéologie spéciale, issue, il le confesse, « du magasin et du bric-à-brac des antiquaires ». A quoi servent ces « bibelots » : cratères, amphores, lécythes... plus ou moins endommagés, beaucoup à l'état de débris informes? Plus d'un visiteur se pose la question, et l'ignorance la résout souvent d'un haussement d'épaules. C'est ce geste que M. Pottier a voulu prévenir. Car il le peine que le mépris, même d'un ignorant, puisse aller au moindre de ses vases, fût-ce au moindre de ses tessons.

C'est que le plus petit éclat d'une poterie grossière, barbare, sans engobe ni peinture, peut devenir pour l'historien un document sans prix. Un fragment de vase chypriote, découvert à Hissarlik, n'atteste-t-il pas les relations commerciales étendues de l'ancienne Troie? Des céramiques à décor linéaire, trouvées dans le Delta, n'ont-elles pas servi à établir la date approximative des premières manifestations artistiques de la Grèce et, du même coup, celle du contact le plus ancien entre l'Hellade et l'Égypte? Tels sont les services rendus par ces parcelles de terre pétrie. M. Pottier a raison de les comparer aux cailloux blancs du conte. Elles ont permis aux races européennes de « retrouver leur chemin dans la nuit de l'histoire » ; et non seulement leur chemin à travers cette Asie et cette Afrique qu'elles ont foulées, mais leur chemin à travers les idées.

Variations des types divins, évolutions des légendes sacrées, formes diverses de la vie, conceptions de l'art, jusqu'aux querelles d'écoles et d'ateliers... on lit tout cela dans ces « manuscrits d'argiles ». Savez-vous qu'une petite amphore italiote de la décadence, très commune de style, a révélé, par le satyre à jambe de bois dont elle

porte l'image sur une de ses faces, l'état de la science chirurgicale au IVe ou au IIIe siècle avant notre ère? Une tradition conservée par le biographe d'Apollonius Dyscole rapporte que ce grammairien, fort pauvre, écrivait ses ouvrages sur des *tessères*, ἐν ὀστρόκοις. Le savant Egger (1), il est vrai, tient cette tradition pour « suspecte d'hyperbole », mais en confessant « que rien n'autorise à la croire tout à fait mensongère ». Que ne peut-on donc espérer déchiffrer sur les vieux pots?

Il n'est pas jusqu'aux modes, aux façons passagères de coupe et de port du costume, qui n'aient rencontré sur leur panse fragile une immortalité imprévue. Et voilà que des gens à la mode, de ceux dont la Bruyère a écrit qu'ils « durent peu », sont immortels, parce qu'ils ont été seulement figurés sur l'argile. Beaux éphèbes — l'épithète de καλὸς s'inscrit presque toujours à côté de leurs noms — admirés, en leur temps, à Athènes; quelques-uns, j'en conviens, historiques à d'autres titres, mais pas tous. Que si l'on se récrie, estimant que c'est trop d'honneur à « leur beau physique », on a le loisir de supposer

(1) Émile Egger, *Mémoires d'histoire ancienne et de philologie.*

que les moins connus de ces jeunes hommes — supérieurs aux héros de M. Henri Lavedan — ressemblaient à ceux que Platon compare à de jeunes chevaux consacrés aux dieux.

En est-ce assez pour expliquer l'importance attachée par les savants aux collections de vases antiques? En faut-il davantage pour justifier l'œuvre commencée par M. Pottier, pour recommander à l'intérêt, non des philologues de profession, — c'est trop inutile, — mais de tous les esprits cultivés, la contribution que ses albums vont apporter à ce *Corpus rerum* qui sera, dit-il, avec le *Corpus inscriptionum,* le grand œuvre de la science archéologique moderne?

Pour nous, il nous paraît qu'en dehors de toute arrière-pensée de découvertes, on devrait se plaire encore à étudier, en ses origines, cet art du potier si vénéré par Ruskin. Vénérable, en effet : combien de fois le *figulus* est-il nommé dans les Livres saints! L'*Ecclésiastique* énumère ses procédés, depuis le pétrissage de la terre avec les pieds (*ante pedes suos curvabit virtutem suam*) jusqu'à la préparation du vernis. Dans Jérémie, c'est le Seigneur lui-même qui se com-

pare au potier. Irrité contre Israël, il s'annonce prêt à détruire son peuple comme le modeleur de terre brise l'œuvre encore molle qu'il a manquée. Et ne se fit-il pas, en effet, manieur d'argile, lorsqu'il façonna l'homme, cette pauvre barbotine?

ALFRED STEVENS

EXPOSITION DE SON ŒUVRE A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Ceux qui aspirent, comme Gœthe, à demeurer au milieu de « relations permanentes », ceux surtout qui cherchent dans l'art la représentation du monde *sub specie æternitatis*, ne se plairont pas, je le crains, à l'exposition Stevens. Quoi de moins immuable que la mode? Montaigne voyait dans ses changements, « si subits et si prompts », l'image même de la « continuelle variation des choses humaines ». Que les hommes assortissent, comme on l'a dit, leurs habits à leurs mœurs, c'en est assez pour que l'invention des couturiers ne doive pas chômer. Mais le vêtement « évolue » plus vite encore que la coutume et les manières. « Voyez ce taffetas; la mode en est nouvelle, » dit certain « jeune frisé » de Mathurin Régnier. Nouveauté, c'est par là que vaut la mode; elle est, par définition, l'éphémère.

Cherbuliez proclamait Alfred Stevens « le premier homme du monde pour brocher une dentelle, pour faire chatoyer le satin, pour peindre la soie, le velours et surtout les châles de cachemire ». Le cachemire, des élégantes d'aujourd'hui l'envient à celles d'il y a quarante ans. En ce temps-là, disent-elles, la toilette pouvait encore se nommer un art. Les femmes d'à présent sont toujours bien avec leurs jaquettes, pourvu que leur taille soit bien prise et que leur tailleur ait bonne coupe. Celles qui « savaient se mettre » se distinguaient jadis par leur façon de jeter le châle. Oui, c'était un art de le draper, de le faire onduler, de le casser en beaux plis ; sans parler des harmonies à ménager entre la variété de ses tons et celui de la robe.

Stevens excellait à peindre, sur l'ampleur de la jupe ballonnée par la crinoline, le cachemire opulent. La qualité de sa pâte, sa riche matière, aux sonorités moelleuses, comme on l'a définie, « agréable au toucher », — lui-même ne trouvait-il pas que la bonne peinture invite à la palper? — rendait à merveille les souplesses et le « corps » chaud du tissu des Indes.

Cachemire et crinoline, c'est le second Empire, et le frisson des étoffes sur ces cages rondes et

ballottantes où elles s'étalent, soulevées au moindre vent, pour la grande joie de Gavroche et des caricaturistes, symbolise la légèreté et le mouvement un peu fou de cette société si joliment caractérisée naguère par M. Henri Lavedan. Tandis que le crayon satirique de Marcelin, de Grévin, de Cham, de Bertall..., essayait de fixer sa trépidation étourdissante, Stevens notait le côté sentimental, le côté « romance » de sa vie, en conteur d'anecdotes doublé d'un costumier soigneux, au point de mériter à demi le reproche de s'intéresser à l'humanité pour l'aspect de bibelot précieux qu'elle peut prendre.

Mais, à côté des jupes bouffantes, en voici de moins amples, qui se ramènent en arrière, sur des croupes artificiellement accentuées. Nous sommes aux environs de 1875. La « tournure » est née. L'a-t-on « créée » précisément pour empêcher les femmes de demeurer assises, pour les inciter à vivre dehors? Ce serait superflu. Car l'année terrible n'a point changé les mœurs, notre société française s'est vite reprise à la joie de vivre, et le temps de l' « ordre moral » va être l'une des périodes les plus animées et les plus brillantes de la mondanité française. Donc, par la bizarre exagération d'une partie d'elle-

même, la femme semble se pencher comme pour une marche rapide, et tout dans sa toilette concourt à lui donner cette attitude, depuis le treillis de baleines qui lui fait comme un panier rejeté sur les reins, jusqu'aux hauts talons qui la contraignent à porter le buste en avant. Charles Blanc disait : « Elle s'habille comme pour être vue de profil. Or, le profil, c'est la silhouette d'une personne qui ne nous regarde pas, qui passe, qui va nous fuir. » Ainsi, la femme nouvelle a l'air de « hâter le pas », de « fendre l'air », d'« accélérer la vie ».

Mais la « tournure », c'est encore le passé; un passé déjà presque aussi ancien que la crinoline. Le costume s'est ajusté, il a étroitement épousé les formes; même il les serre, les bride. La « jupe-fourreau » et l'ancienne jupe ballonnée font une antithèse aussi violente que ce busc de pourpoint « entre les mamelles » et ce busc bas « avalé » dont Montaigne signalait la succession prompte comme exemple des sautes du goût.

Or, l'histoire de ces variations, Alfred Stevens l'a écrite. Elle se lit sur les murs de l'École des beaux-arts. Tant pis pour qui estime frivole le

plaisir de cette lecture. La mode, c'est, nous en sommes convenus, le transitoire, l'éphémère. Mais l'éphémère, fixé par l'art, inspire parfois une émotion singulièrement fine et rare, par le sentiment de la « fluence » du phénomène arrêté, du fugitif devenu le durable, de l'accidentel, du particulier élevé jusqu'à « l'idée de son espèce », comme dit Schopenhauer.

Stevens ne s'est jamais piqué de philosophie. Plus d'une de ses toiles nous donne pourtant des impressions de cet ordre. « Peintre de modes », qu'il ne s'offense plus de s'entendre appeler de ce nom. Ses tableaux, datés par les toilettes changeantes de ses modèles, racontent un moment de notre histoire sociale. Et, s'il n'est pas, comme d'autres, un psychologue de profession ou d'enseigne, il lui arrive assez souvent d'atteindre, sous la frivolité des dehors, sous le colifichet soigneusement peint, une parcelle d'âme. De sorte qu'il traduit quelque chose de l'éternel féminin.

Nous n'avons qu'indiqué d'une allusion ce qui fait son « sujet » habituel. Mises à part quelques-unes de ses œuvres, entre autres ces marines estimables, mais qui n'ont rien ajouté à son renom, il est le narrateur de la vie mondaine et, plus spécialement, de la vie amoureuse de la

femme. Dans les quelques lignes qui font préface au catalogue de l'exposition, M. Robert de Montesquiou nomme Stevens « le peintre aux billets ». De moins bien intentionnés que le précieux poète qui se fit l'organisateur de cette fête d'art ont défini à peu près de même l'auteur de *Douloureuse certitude,* de *Souvenirs et regrets*, de *Dernier jour de veuvage*... Et il faut convenir que maints détails de ses tableaux — lettre froissée, album tombé des mains de celle qui le feuilletait — en soulignent trop quelquefois l'intention sentimentale. Ne parlons pas de certains titres, qui tendent à rabaisser au niveau de « faits divers » les petits romans douloureux qu'ils désignent. Ces romans, le thème en est un peu varié. Mais la richesse de son vocabulaire permet au conteur d'éviter les redites fastidieuses.

Car c'est, nous l'avons dit, un praticien excellent et qui trouve dans son métier des ressources inépuisables. De bonne heure, on remarqua la qualité de sa technique, et l'on put prévoir quelles délices promettait aux délicats ce Flamand par les harmonies pleines d'invention coloriste où il se jouait, traitant avec une finesse digne de ses vieux compatriotes les entours de

ses personnages, et, ces entours si ingénieusement peints, les accordant, avec une virtuosité subtile, aux figures mêmes. Jamais on ne sut mieux baigner un visage, un bras, une épaule, dans l'ambiance de lumière et de couleur la plus favorable. Maître ouvrier, une joie intime dut souvent le récompenser d'un labeur qui, à vrai dire, était déjà une volupté. Il a écrit, dans un carnet d'*Impressions :* « Heureux celui qui, de nos jours, pourra laisser un beau morceau de peinture. » Plus d'une fois, en sa vie, il a pu penser que ce bonheur serait le sien, et l'hommage unique qu'il reçoit en ce moment le lui dit assez haut. Qu'il en jouisse.

Un comité de dames qui comprend, non le « tout-Paris », mais le « tout d'Hozier », a patronné cette exposition. L'aristocratie féminine devait ce témoignage à qui lui consacra près d'un demi-siècle d'art. Imaginerait-on que l'historien des élégances se crut appelé à raconter la misère? Oui, l'auteur de la *Dame rose*, de la *Femme en jaune*, de la *Rentrée de bal*, des *Visites*... se laissa un instant solliciter par les spectacles des boulevards extérieurs. Cette *Mendicité*, où l'on voit une malheureuse emmenée par une

patrouille, et dont la facture — soit dit en parenthèse — est si évidemment inspirée de Courbet, atteste les hésitations de ses débuts. Par bonheur, il se ravisa vite. Il arrive aux vocations les plus certaines de se méconnaître d'abord.

26 février 1900.

LES ÉCRIVAINS DU SIÈCLE

A LA GALERIE GEORGE PETIT

A l'entrée, à droite, un masque polychrome et sanguinolent de Rollinat, accroché au mur comme une tête de guillotiné, nous accueille de ses yeux caves. Puis c'est un monde étrange de têtes hyperboliques, de nez déréglés, de ventres bedonnants et de jambes atrophiées, qui grimace sous verre, lavé à l'aquarelle par Giraud ou photographié par Nadar : Théophile Gautier, Flaubert, Arsène Houssaye, Desbarolles,... un défilé caricatural et panaché de contemporains, où la tignasse en tumulte du père Dumas voisine avec le crâne d'Augier.

Au bout du couloir, un Littré quadrumane et un petit Thiers posé comme un insecte sur la page d'un gros livre ouvert, — tous deux de Gill, — indiquent l'escalier en haut duquel

Balzac nous attend; un Balzac en terre cuite, buste énorme, carré, où s'enflent les plis de cette robe de moine dont l'écrivain aimait à s'affubler dans son cabinet de travail.

Nous allons le retrouver en peinture, dans ce même froc de dominicain, avec cette exubérance de force et de santé animale qui lui donnait l'air d'un « sanglier joyeux » (1); puis en bronze, en gravure... Cinq fois, ce n'est pas trop dans cette galerie du siècle. Pareille place lui était due; il se l'est faite de force, à grands coups de cognée, l'homme trapu dont la surabondante vie physique soutenait le labeur de bûcheron, et qui gravait sur la pomme de sa canne : « Je suis briseur d'obstacles! »

Quelle foule dans ces salons et quels coudoiements imprévus! Veuillot et le comte de Falloux, Déroulède et Clémenceau, Delphine Gay, Sarah Bernhardt, Gyp, Mgr Dupanloup, Lacordaire... Et nulle gêne, presque de la familiarité. On est là sous le même toit pour quelques semaines, en amis, en camarades, autant que les bienséances le permettent.

(1) Le mot est de Champfleury.

Deux siècles même fraternisent; ils se mélangent, se pénètrent. Car le groupement se fait en dépit de la chronologie, et j'aperçois un Aurélien Scholl en bronze qui, si je ne me trompe, avise Chamfort de son monocle, un vrai monocle, dont un fil de fer figure le cordon. O souci de la vérité!

Jusqu'aux écoles de littérature et d'art qui fusionnent. Un Baudelaire convulsé tord ses mains sur le bras d'un fauteuil, non loin de Ponsard. A deux pas du pur profil de Leconte de Lisle, tout radieux de la couleur de Benjamin Constant, le crâne bossué de Verlaine s'estompe dans le brouillard de Carrière, tandis que le Mallarmé de Manet allonge vers une mare grisâtre, qui a l'air d'un manuscrit, un tentacule qui pourrait être une main.

Ingres tolère Delacroix.

Que dis-je? David a laissé une ébauche désordonnée du romantique s'installer en pleine cimaise, à trois mètres d'une de ses plus rigoureuses esquisses. Qu'elle est jolie, cette George Sand de Delacroix, prise au vol, saisie d'une main de fièvre, et qu'elle nous fait comprendre ce que ni Clésinger ni Couture ne nous avaient

expliqué, le charme d'*Elle* en sa jeunesse! Sur un fond qui est un furieux gâchis de couleurs s'enlève une figure d'un bistre ardent; des yeux noirs, cernés d'ombres, l'éclairent d'un jet de flammes; une touche brusque de vermillon empourpre les lèvres; un trait vif et dur, comme au couteau à palette, dessine la lourde masse des cheveux bruns en bandeaux; tandis qu'un chapeau à grandes ailes, à peine posé, ainsi qu'une vague auréole, gondole et se tord, et qu'autour du cou, un filet blanc qui serpente fait bouillonner une collerette.

Mais le voilà, lui aussi, le peintre, portraituré par son modèle. Le voilà, griffonné à la diable, son profil découpé, l'anatomie étrange, les reliefs tourmentés de sa face, indiqués en deux balafres de la plume de Lélia.

Et sans y songer, nous sommes redescendus. Nous avons donné un coup d'œil au plâtre fruste de Clovis Hugues. Nous avons passé devant le sourire de Renan si grassement modelé par Bernstram. Ozanam, dont l'austère et massive tête fait vis-à-vis à un pimpant Jules de Goncourt, représenté par son frère en une gaie aquarelle, la pipe à la bouche et les pieds sur la cheminée, —

Ozanam nous a retenus un instant, à la rampe, pour nous persuader que le dilettantisme est un péché, que les sceptiques et les ironistes sont des amuseurs meurtriers, que les polisseurs de syllabes sont des laborieux frivoles, que rien ne mérite l'effort, ne vaut, n'est bienfaisant, qu'une grande œuvre chrétienne. Tout en méditant sur ces graves maximes, nous nous retrouvons devant les grotesques de Giraud.

Ils se moquent, dirait-on, des lauriers de Michelet, dont ils regardent le médaillon couronné là-haut, presque à hauteur de la frise?

Mais voici, face à ces outrances bouffonnantes, un grave crayon : une vieille en capeline bordée d'une ruche vulgaire, une femme du peuple, dirait-on, — quelqu'un l'a prise pour une loueuse de chaises. C'est un philosophe hautain et un poète, Mme Ackermann. Pessimiste avec âpreté, elle a écrit des vers passionnés contre la nature et contre Dieu :

... Eh bien! reprends-le donc ce peu de fange obscure,
Qui pour quelques instants s'anime dans ta main;
Dans ton dédain superbe, implacable nature,
Brise à jamais le moule humain!

Puis elle s'est retirée du monde, par mépris.

Regrette-t-elle ses strophes? Elle a l'air d'une bonne femme, d'une grand'mère, elle qui blasphéma la vie... Oublions l'impiété de ses anathèmes contre l'amour, et sortons sous son regard d'aïeule pensive et douce.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES ET PORTRAITS LITTÉRAIRES

Pages.

E.-M. de Vogüé 1
Les premières pages de Pierre Loti 25
Pierre de Nolhac 43
Henri Ouvré : *Sur les marches du Temple* 57
Maurice Mæterlinck : *Aglavaine et Sélysette* 67
Frédéric Plessis 77
Louis de Launay : *Chez les Grecs de Turquie* 89
Antonio Fogazzaro à Versailles 97
Joseph Capperon : *Notes d'art et de littérature* 107
Mgr d'Hulst 115
J. Jaurès 139
Henry Becque. A propos de la reprise des *Corbeaux* ... 167
Bernard de Lacombe : *Catherine de Médicis entre Guise et Condé* 177
Ch. Le Goffic : *Morgane* 187
Edouard Rod : *Au milieu du chemin* 199
Théodor de Wyzewa 211
Emile Gebhart : *Au son des cloches* 221
Adrien Mithouard 229
Laharpe et Sarcey. A propos de Plaute 239
Prosper Mérimée : *Une Correspondance inédite* 247
Jules Vallès. A propos des *Étapes d'un réfractaire*, de Jean Richepin 253

Pages.
La conversion d'un dilettante 261
André Hallays 269
J.-K. Huysmans : *Pages catholiques* 275
Paul Arène : *Contes choisis* 279
Maurice Bouchor : *les Chansons de Shakespeare* 283
Un musicien helléniste : Maurice Emmanuel 289
Après une lecture de *la Bonne Souffrance*. Lettre à M. François Coppée 299

NOTES D'ART

Une visite à la maison de Gustave Moreau 307
Jean Carriès 317
Hokousaï, par Edmond de Goncourt 327
La Jeanne d'Arc de M. Boutet de Monvel 335
Fantin-Latour 341
Bartholomé 347
André Pératé 353
Edmond Pottier : *A quoi sert un musée de vases* 359
Alfred Stevens. Exposition de son œuvre à l'École des beaux-arts 365
Les écrivains du siècle à la galerie George Petit 373

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 2058.

85-B19889

A LA MÊME LIBRAIRIE

Études et portraits littéraires. Taine, Barbey d'Aurevilly, Guy de Maupassant, Pierre Loti, E. et J. de Goncourt, E. Lintilhac, Ollé-Laprune, Mme Séverine, Ch. Vincent, le Père Ollivier, Waldeck-Rousseau, Jules Tellier, Amiel, par Michel Salomon. Un vol. in-18. . . . . 3 fr. 50

Portraits et Souvenirs littéraires, par Hippolyte Lucas, avec des lettres inédites d'écrivains contemporains. Chateaubriand, mademoiselle Mars, Gérard de Nerval, Charles Lassailly, Chaudesaigues, Victor Hugo, Rossini, Daniel Manin, Auguste Brizeux, Évariste Boulay-Paty, Elisa Mercœur, mademoiselle Péan de La Roche-Jagu, Vivier, l'empereur du Brésil. Un vol. in-18. . . . . 3 fr. 50

La Fontaine moraliste, par le vicomte de Broc. In-18. Prix . . . . . 3 fr. 50

Propos littéraires. L'héroïsme dans les tragédies de Corneille; le sentiment religieux chez Racine; les servantes de Molière; les victimes de Boileau; le rôle du renard dans les fables de La Fontaine; la bibliothèque de madame de Sévigné; trois moralistes : La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues; femmes instruites et femmes pédantes; Perrault et ses Contes; les fables de Florian; le sentiment de la nature aux dix-septième et dix-huitième siècles; la poésie de la mer, par le vicomte de Broc. Un vol. in-18. . . . . 3 fr. 50

Le Style épistolaire, par le vicomte de Broc. Cicéron — Pline le jeune — Saint François de Sales — Balzac — Voiture — Madame de Sévigné — Madame de Maintenon — Madame du Deffand — Voltaire. Un vol. in-16. . . . . 3 fr. 50

Les Ecrivains et les Mœurs. Notes, essais et figurines (1897-1900), par Henry Bordeaux. Un vol. in-16. . . . . 3 fr. 50

Histoire de la littérature française, illustrée, d'après les manuscrits et les estampes conservés à la Bibliothèque nationale, par Emile Faguet, de l'Académie française, et complétée par une table analytique des matières dressée par Léon Dorez.

I. *Depuis les origines jusqu'à la fin du XVIe siècle.* 8e édition. Un vol. petit in-8°. . . . . 6 fr.

II. *Depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours.* 8e édition. Un vol. petit in-8°. . . . . 6 fr.

Études littéraires. *Un Poète comique du temps de Molière* (Boursault, sa vie et ses œuvres). — *La Renaissance de la poésie provençale,* par Saint-René Taillandier, de l'Académie française. Un vol. in-18 . . . . . 3 fr. 50

Sainte-Beuve inconnu, par le vicomte Spoelberch de Lovenjoul. Un vol. in-16 avec le fac-similé du prospectus original de Sainte-Beuve pour les œuvres de Victor Hugo . . . . 3 fr. 50

Histoire élémentaire de la littérature française depuis l'origine jusqu'à nos jours, par Jean Fleury, lecteur en langue française à l'Université impériale de Saint-Pétersbourg. 11e édition, corrigée et augmentée. Un vol. in-18. . . . 4 fr.

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 2058.